



Yihuizi Zhao

**Versos de palmo e meio: em torno da poesia para
crianças em Portugal e na China**



Yihuizi Zhao

**Versos de palmo e meio: em torno da poesia para
crianças em Portugal e na China**

dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Estrangeira/Língua Segunda, realizada sob a orientação científica do Dr. Paulo Alexandre Cardoso Pereira, Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho aos meus pais, pelo apoio incondicional e pelas palavras de incentivo que me dedicaram continuamente.

o júri

Presidente

Professor Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Sara Raquel Duarte Reis da Silva
Professora Auxiliar do Instituto de Educação da Universidade do Minho
(arguente)

Professor Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientador)

agradecimentos

Para a realização desta dissertação, vários intervenientes colaboraram direta e indiretamente, os quais merecem o meu reconhecimento e gratidão.

Ao meu orientador, Paulo Alexandre Pereira, pela confiança depositada, pelo tempo dispensado e aconselhamento constante e pelas palavras de apoio e incentivo durante todo o percurso.

Aos autores portugueses e chineses, que criaram belos poemas para crianças.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional, incentivo e motivação, para a realização desta dissertação.

À minha amiga Sílvia, pelo seu contributo e ajuda na correção da minha dissertação.

palavras-chave

poesia para crianças, China, Portugal, análise comparativa.

resumo

Esta dissertação pretende desenvolver uma leitura comparativa de alguma poesia para a infância, proveniente da China e de Portugal, destacando semelhanças e diferenças temático-formais entre os textos.

Dividida em duas partes, a primeira parte da dissertação explora as origens e desenvolvimento da poesia para crianças na China e em Portugal e apresenta alguns poetas contemporâneos de ambos os países. Paralelamente, descrevem-se os traços caracterizadores da poesia para crianças.

Partindo da leitura comparativa dos poemas selecionados, tanto originários da China como de Portugal, na segunda parte, analisam-se as semelhanças e as diferenças verificáveis entre eles, considerando quatro critérios principais: tema, linguagem, estrutura e significado.

Conclui-se que, a despeito de serem detetáveis diferenças evidentes na temática e na forma das composições poéticas portuguesas e chinesas consideradas, a circulação global de modelos literários pode ajudar a explicar a cada vez maior homogeneidade no que diz respeito às tendências da escrita poética para a infância.

keywords

Children's poetry, China, Portugal, comparative analysis.

abstract

This dissertation seeks to carry out a comparative reading of selected Portuguese and Chinese children's poetry, by highlighting the thematic and formal similarities and differences between the texts.

It comprises two parts, the first tracing the origins and development of children's poetry in China and Portugal, and introducing some contemporary poets from both countries. Concomitantly, the main features of children's poetry are described.

Based on the comparative analysis of selected poems from both China and Portugal, in the second part we underline the similarities and differences between them, considering four criteria: theme, language, structure and meaning.

We conclude that, despite some remarkable differences pertaining to both content and form found in Portuguese and Chinese poems, the global circulation of literary models may account for the growing homogeneity as far as contemporary literary trends in children's poetry are concerned.

Índice

1. Introdução	2
2. A poesia para crianças na China e em Portugal.....	5
2.1 A origem e o desenvolvimento da poesia para crianças	5
2.1.1 Na China.....	5
2.1.2 Em Portugal.....	10
2.2 A poesia para crianças: características e especificidades	16
2.2.1 Uma polifonia de emoções	16
2.2.2 O poder da imaginação.....	17
2.2.3 A novidade de conceção.....	18
2.2.4 A dimensão estética.....	19
2.2.5 O repertório de temas	20
2.2.6 Brevidade	21
2.2.7 O discurso poético.....	22
2.2.7.1 Musicalidade.....	22
2.2.7.2 Simplicidade	24
2.2.7.3 Humor.....	24
2.2.7.4 Linguagem figurada.....	25
2.2.8 Visualidade.....	28
2.2.9 O <i>nonsense</i>	28
2.3 A poesia de receção infantil na China e em Portugal: alguns autores	30
2.3.1 Poetas chineses	30
2.3.2 Poetas portugueses	35
3. A poesia para crianças na China e em Portugal: contributos para uma leitura comparativa	40
3.1 Os temas.....	40
3.2 A linguagem.....	50
3.3 A estrutura.....	53
3.4 A dimensão formativa.....	59
4. Conclusão	67
5. Anexo	71
6. Referências bibliográficas	83

1. Introdução

A literatura infantil integra a produção literária especificamente orientada para as crianças, distinguindo-se, portanto, da literatura para adultos, por eleger como preferencial esse destinatário. Com desenvolvimento das sociedades, em particular das disciplinas que se dedicam a estudar a infância, a atenção concedida ao crescimento e à educação das crianças tem aumentado progressivamente: pais, escolas e professores preocupam-se em criar um ambiente educativo que, cada vez mais, garanta o seu crescimento harmonioso, saudável e integral. Por esse motivo, a literatura infantil também tem recebido maior atenção da crítica e tem conhecido uma expansão impressionante no panorama literário contemporâneo.

No campo mais amplo da literatura infantil, inscreve-se a poesia para crianças. A poesia para crianças é a mais adequada às competências literárias deste destinatário particular, representando a vida do ponto de vista das crianças e concedendo atenção particular ao seu mundo interior, numa linguagem que, em princípio, lhes deve ser acessível (Jin, 2018: 66). Na designação algo ambígua de “poesia infantil” cabem tanto poemas para crianças produzidos por adultos, como poemas criados por crianças. De acordo com as características modais que neles predominam, estes podem ser divididos em poemas narrativos e poemas líricos (Jin, 2018: 66-67). Assim, a poesia para crianças, respeitando a especificidade da faixa etária e da mundividência infantil, manifesta uma nítida articulação com a dinâmica de desenvolvimento psicológico infantil, indo ao encontro das competências e necessidades de desenvolvimento das crianças (cf. Jin, 2018: 66).

Como os poemas para crianças são, regra geral, breves, o seu conteúdo é relativamente simples, sendo fácil para as crianças lerem e entenderem o enunciado poético. A poesia de destinatário infantil é, deste modo, muitas vezes, o primeiro género de literatura infantil com o qual as crianças entram em contacto, especialmente as mais pequenas. Contos e histórias longas e com enredo complexo não são, muito frequentemente, adequadas para leitores inexperientes. Por outro lado, os poemas para crianças podem ser lidos em voz alta e acompanhados de ritmo ou execução musical. Portanto, a poesia para crianças ocupa uma posição muito importante e significativa no contexto da produção literária infantojuvenil.

Partindo de uma breve revisão da literatura, na primeira parte da dissertação, exploram-se as origens da poesia para crianças na China e em Portugal, dando conta das principais tendências criativas e transformações, na produção poética para crianças na época contemporânea. Através da análise comparativa de alguns textos poéticos para crianças produzidos na China e em Portugal, indagaremos, em pormenor, as principais características da poesia para crianças, designadamente a brevidade, a musicalidade, a simplicidade e o humorismo, bem como os processos retórico-estilísticos mais comuns (onde se irá estudar o uso recorrente de recursos expressivos como a metáfora, a personificação e a hipérbole) e a importância da visualidade.

Por outro lado, procuramos conceder destaque a autores que, tanto na China como em Portugal, se têm dedicado à produção poética para crianças, como Guo Moruo, Bing Xin, Ke Yan, Jin Bo e Gu Cheng, oriundos da China, e Afonso Lopes Vieira, Matilde Rosa Araújo ou João Pedro Mésseder, de nacionalidade portuguesa. O presente trabalho tenta averiguar particularidades estilísticas das obras representativas destes autores, mostrando o seu papel de destaque no âmbito da literatura infantojuvenil. Na segunda parte da dissertação, propõe-se uma breve leitura comparativa entre alguns poemas para crianças, produzidos na China e em Portugal. Para a seleção do *corpus* da presente dissertação, começámos por ler a produção poética para a infância de alguns autores portugueses contemporâneos que nos foram sugeridos pelo nosso orientador, designadamente Alexandre Honrado, Maria Alberta Menéres, Jorge Sousa Braga e João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas. Num segundo momento, selecionámos poemas infantis chineses que permitissem ilustrar quer coincidências, quer dissemelhanças temáticas e formais, tornando possível uma análise contrastiva dos textos.

Embora estejam já disponíveis, nos dois países, inúmeros estudos sobre poesia para crianças, não existe nenhum, tanto quanto nos foi possível averiguar, que incida no comentário comparativo entre poemas para crianças portugueses e chineses. Como a China e Portugal se inscrevem em dois contextos culturais muito dissemelhantes, ambas as culturas e literaturas possuem características francamente distintas. Paralelamente, devido à crescente globalização, a literatura infantil tem sido amplamente disseminada e tem circulado por vários contextos literários. Por exemplo, muitos poemas estrangeiros foram introduzidos na China, no início do século XX, tendo sido traduzidos pelos primeiros grupos de estudiosos e poetas chineses que tornaram acessível às crianças chinesas poesia

estrangeira de grande qualidade. Deste modo, muitas características e tendências de desenvolvimento da poesia para crianças apresentam inegáveis semelhanças, tanto na China, como em Portugal. Nesta dissertação, procurar-se-á, assim, explorar as semelhanças e diferenças na poesia para a infância produzida em ambos os campos literários, em função de quatro aspetos cruciais: tema, linguagem, estrutura e significado.

No que diz respeito especificamente aos códigos temáticos, os poemas para crianças na China e em Portugal revelam uma estreita ligação com os respetivos contextos culturais. O tema religioso é um tema relativamente frequente, particularmente na poesia portuguesa para crianças, encontrando-se frequentes referências a elementos religiosos ou a tradições (festas e feriados, por exemplo) com origem na vivência religiosa do povo português. No caso chinês, raramente é explorado o tema religioso na poesia para crianças. Além disso, na poesia para crianças chinesa, ainda persistem alguns tabus temáticos, como é o caso do erotismo e da sexualidade. No que diz respeito às semelhanças, os poemas para crianças chineses e portugueses exploram, de forma igualmente recorrente, temas como a natureza, os animais, a família, o amor, a amizade, o crescimento ou a imaginação.

No plano da linguagem, existem mais semelhanças e menos dissemelhanças entre a produção poética de ambos os países: o humor e o *nonsense* são elementos que comparecem com bastante frequência nos poemas portugueses para crianças e que raramente se observam nos textos chineses. Em ambos, contudo, se revela a preferência dos autores por vocabulário elementar, o uso de processos rítmico-musicais e outras técnicas de escrita poética que se dirigem claramente a um recetor infantil.

No domínio da estrutura poética, verificam-se diferenças notórias entre os poemas chineses e portugueses para crianças, que incluem as formas poéticas e diferentes tradições e hábitos de escrita. Características como a utilização de pontuação nos poemas ou a integridade das frases verificam-se nas modalidades poéticas de estrutura clássica, como as designadas «五言» (cinco caracteres em cada verso) e «七言» (sete caracteres em cada verso), um tipo particular de poema chinês, constituído apenas por palavras singulares. Por outro lado, são também evidentes algumas diferenças na configuração visual dos textos.

No que diz respeito às funções que a poesia de destinatário preferencial infantil é chamada a preencher no contexto literário português e chinês, destacamos o conhecimento e a aprendizagem, a educação estética e a fruição lúdica. Estas funções não existem separadamente, interagindo e interligando-se na estrutura dos poemas.

2. A poesia para crianças na China e em Portugal

2.1 A origem e o desenvolvimento da poesia para crianças

2.1.1 Na China

A origem da poesia para crianças na China remonta à Antiguidade. Quando se fala de poesia antiga para crianças, o primeiro poema que surge é “咏鹅” (“O ganso”), escrito pelo poeta Luo Binwang, da dinastia Tang, quando este contava apenas sete anos de idade. É um poema de fácil leitura e foi amplamente divulgado (Yang, 2017: 2), caracterizando-se pela voz inocente e entusiástica do sujeito de enunciação infantil. A estética de cores vivas, utilizada no poema, a inesgotável curiosidade da criança sobre o mundo e as cuidadas observações correspondem às qualidades ainda hoje apreciadas na poesia para crianças, vocacionada para ir ao encontro dos seus interesses.

Julgou-se, durante algum tempo, que o primeiro poema expressamente dirigido ao recetor infantil na China antiga era um poema de Zuo Si, autor da Dinastia Jin ocidental. Neste texto, o poeta selecionou vários episódios da vida das suas duas filhas (que são, no poema, representadas a aprender a vestir-se ou a ler livros), recorrendo à perspetiva ingénua das crianças. No entanto, o tema foi apresentado na perspetiva de um adulto (o pai das duas filhas) e, portanto, embora possa considerar-se um poema de temática infantil, dificilmente pode ser classificado como um poema para crianças (cf. Yang, 2017: 2).

A partir do momento em que a poesia chinesa entrou no período da chamada “Poesia Moderna”, a generalidade dos autores defende que a poesia para crianças deveria ser escrita com uma linguagem simples (com os atuais caracteres chineses), e não com recurso à escrita clássica ou antiga. De acordo com essa conceção, a poesia chinesa para crianças, assim como a “Poesia Moderna”, nasceu por volta do período do chamado de “Movimento da Nova Cultura”.

De facto, devido à influência da cultura chinesa antiga e à opinião comum de que era benéfico ensinar precocemente às crianças valores e conhecimentos do mundo adulto, é quase impossível encontrar poemas escritos especificamente para crianças, além daqueles

redigidos com intuito expressamente pedagógico. O pensamento dirigido às crianças, mesmo no Ocidente, foi gradualmente produzido e, finalmente, estabelecido nos tempos modernos, aparecendo na China e sendo amplamente aceite pelo povo chinês após o “Movimento da Nova Cultura”. (cf. Yang, 2017: 5).

As canções escolares do final da Dinastia Qing e do início da República da China abriram a porta à poesia para crianças da China moderna. Durante este período, foram compostos inúmeros poemas para crianças, sob a forma de letras de canções escolares. Liang Qichao, Lin Shu, Huang Zunxian, Zeng Zhimin, Shen Xingong, entre outros, estiveram envolvidos na discussão da teoria e da criação destas letras (Du, 2014: 120). “幼稚园上学歌” (“A canção do Jardim de Infância”), de Huang Zunxian, por exemplo, foi elogiada por Zhou Zuoren, como sendo “uma obra excepcional que só surge a cada cem anos” e “uma obra-prima da poesia para crianças.” (cit. em Du, 2014: 121). As canções escolares retomavam noções e conteúdos da poesia ocidental mas, ao mesmo tempo, preservaram o ritmo da poesia tradicional chinesa. (Du, 2014: 120). Assim, ao contrário das frases chinesas clássicas, a linguagem era mais simples e moderna e as exigências de ritmo deixaram de ser tão rígidas. A poesia para crianças tinha requisitos de criação diferentes em termos de simplicidade da linguagem, códigos fónico-rítmicos etc., tomando-se em consideração a capacidade de compreensão das crianças (cf. Du, 2014: 121).

Estas alterações foram relevantes para a literatura infantil no período inicial, uma vez que ocasionaram o surgimento de produtos literários que iam ao encontro das características específicas dos destinatários infantis, permitindo que estes melhor os compreendessem. Foi um pré-requisito necessário para a literatura infantil se tornar independente da literatura em geral (Du, 2014: 121). Operou-se, portanto, uma mudança criativa do conceito de “estilo antigo” e uma “revolução poética” na poesia para crianças, no final da Dinastia Qing e no início da República da China.

O conceito de literatura infantil orientado para crianças foi formulado durante o período do “Movimento da Nova Cultura”. (Du, 2014: 120). A criação da poesia para crianças durante este período trouxe consigo a divulgação e publicação de canções infantis. No início da República, Zhou Zuoren começou a analisar canções infantis a partir da perspectiva do folclore e dos estudos da criança e defendeu como “natural a importância e necessidade de canções infantis” (cit. em Du, 2014: 121). O escritor insurgiu-se contra a utilização de canções infantis (isto é, usadas em contexto escolar) como camuflagem para uma educação

patriótica ou como pretexto de incitamento à aprendizagem. No mesmo período, fez igualmente uso dos seus conhecimentos sobre psicologia do desenvolvimento infantil para reiterar que a capacidade auditiva de crianças de seis meses é já muito desenvolvida, afirmando que “ao ouvir a rima ou uma voz que tem ritmo, a criança sente-se muito confortável” e que “primeiro capta a sílaba e depois o significado”. (cit. em Du, 2014: 121). Deste modo, sublinha-se que poesia de potencial recetor infantil tem como função essencial proporcionar prazer sensorial-auditivo às crianças.

A tradução da poesia para crianças proveniente do estrangeiro, durante o período do “Movimento da Nova Cultura”, foi significativamente mais abundante do que a tradução do mesmo tipo de obras durante a dinastia Qing e o início da República da China; paralelamente, um grande número de antigas canções folclóricas foi editado e publicado (Du, 2014: 121). A linguagem de numerosos poemas já era, nesta altura, bastante simples e atual, semelhante a diálogos do quotidiano das crianças. “O estilo clássico” desaparecera no final da Dinastia Qing. O ritmo, a rima e a métrica eram livres e os temas inspirados nas vivências infantis, ao contrário das canções escolares do termo da dinastia Qing, cujo propósito era divulgar o patriotismo, a democracia, a ciência, as artes marciais, entre outros temas. Os estudiosos acreditavam que os temas anteriores correspondiam mais às necessidades políticas dos governantes do que ao gosto real das crianças, o que explica que não despertassem nelas qualquer interesse. O único critério a considerar ao redigir poesia para crianças era, então, o respeito por aquilo que “as crianças gostam de cantar” (cf. Du, 2014: 122). Nos poemas para crianças produzidos durante o período do “Movimento da Nova Cultura”, era, portanto, pouco importante que os textos poéticos desenvolvessem um tema particular.

Durante este período, eram já numerosos os textos poéticos infantis que mereciam destaque, como “早晨” (“Manhã”) e “地球” (“Terra”), de Yan Jicheng, “大人国” (“O reino dos adultos”) e “小人国” (“O reino das crianças”), de Hu Huaichen, “两只小鼠” (“Dois ratos pequenos”) e “春的消息” (“Notícias da primavera”), de Zheng Zhenduo, “天上的市街” (“As ruas no céu”), de Guo Moruo, “小草” (“Erva”), de Zhu Ziqing e “Borboleta” de Hu Shi (Du, 2014: 122). Embora alguns não fossem especificamente destinados às crianças, eram, ainda assim, apropriados ao recetor infantil, por terem sido redigidos tendo em consideração a forma como elas percebem o real.

Após o “Movimento da Nova Cultura”, que decorreu nas décadas de 1930 e 1940, a poesia para crianças foi novamente instrumentalizada pela revolução política. A poesia para

as crianças tornou-se um luxo e a forte utilidade política que a poesia assumia tornou-se relevante na legitimação deste gênero literário (Du, 2014: 123). Como tal, a forma e o conteúdo dos poemas para crianças passaram a diferir daqueles que tinham sido cultivados no decurso do “Movimento da Nova Cultura”. Em termos de conteúdo, não só se perdeu a liberdade de eles não terem que obedecer a um “tema definido”, predominante em meados do século XX, como também passam a assumir um novo sentido ideológico e moral, quando comparados com o “patriotismo” e o “estudo”, temas nucleares do final da Dinastia Qing e início da República da China (cf. Du, 2014: 123).

A poesia destacava o conceito de “classe social” e era uma forma de expressão contra os japoneses, enaltecendo a China e mostrando, assim, uma orientação política mais explícita (Du, 2014: 123). No domínio da criação poética, descrevia-se, de maneira direta, a luta dos operários e camponeses. Esta desempenhava um papel essencial na mobilização social e na guerra de resistência (cf. Du, 2014: 123). Foi nestes termos que Yao Xueyi comentou os poemas de Tao Xingzhi, produzidos durante esse período: “As pessoas conseguem deles retirar inspiração e instrução, mas não prazer estético e, por isso, não têm vontade de voltar a lê-los” (cit. em Du, 2014: 123).

A novidade estilística desta época era o crescente desrespeito pelo ritmo e pela métrica da poesia clássica, preservada no final da Dinastia Qing, em prol da simplificação e do coloquialismo. A poesia para crianças também se juntou ao “coro” da época (Du, 2014: 123) e emancipou-se dos esforços para satisfazer as necessidades das crianças enquanto leitores, camuflando o conteúdo educacional, revolucionário e político com uma roupagem de poesia de destinatário infantil, facilitando a leitura dos novos conteúdos. Na era da revolução e da guerra de resistência, a poesia transformou-se numa “arma da política”, em vez de um constituir um “prazer para as crianças” (Du, 2014: 124). Embora o propósito político influenciasse o nível artístico da poesia em graus variados, a consequência mais visível foi a proximidade de alguns poemas a *slogans*, evidenciando a ausência de sentido poético. Ainda assim, a área de expressão da poesia para crianças expandiu-se e deu-se um novo significado à forma dos poemas (Du, 2014: 124). Em virtude da sua ligação íntima à política e à história, a poesia para crianças também ganhou poder e dignidade num contexto cultural específico (Du, 2014: 124).

Todavia, neste período, ainda se produziram excelentes poemas para crianças que não envolviam os temas da revolução ou da guerra de resistência. A este propósito, merecem

referência as composições “萤火虫” (“O vaga-lume”), “蜗牛看花” (“O caracol vê a flor”), “蜘蛛和蜻蜓” (“A aranha e a libélula”) e “北方冷地方” (“Um lugar frio no norte”), de Ye Shengtao (Du, 2014: 124). Simultaneamente, os poemas para crianças de Sheng Ye e Guo Feng, escritos num estilo semelhante ao do “Movimento da Nova Cultura”, tornaram-se imensamente populares.

Na segunda metade do século, a poesia para crianças contemporânea chinesa acompanhou o ritmo da construção da República Popular e desenvolveu-se com a nova geração. No decurso da sua evolução, foi influenciada pelos setores políticos da “esquerda” e da “direita”, não tendo um percurso evolutivo suave (Zhang, 1996: 52). Após a década da “Revolução Cultural”, a poesia para crianças foi, tal como a história da China, sofrendo sucessivas transformações (Zhang, 1996: 52).

Quando se iniciou uma nova era de reforma e abertura, como consequência das mudanças no ambiente social e do surgimento de novas tendências de pensamento, os conceitos de literatura infantil e de poesia para crianças, relacionados com o movimento político, foram objeto de interesse renovado (Zhang, 1996: 52). O governo atribuiu vital importância ao ensino e considerou o progresso da educação das gerações futuras como uma das principais prioridades no processo de construção nacional, salientando o desenvolvimento da saúde física e mental de crianças e adolescentes e adotando uma série de medidas, como o estímulo aos editores para a criação e divulgação de literatura infantil. Além disso, a renovação ideológica proporcionada pela abertura ao estrangeiro também permitiu erradicar conceitos ultrapassados que subsistiam desse período.

À época, a literatura infantil, incluindo a poesia para crianças, começou a transformar-se, abandonando uma perspectiva política única e adotando uma perspectiva social aberta passando, assim, a assumir maior relevo a vertente estética dos textos (Zhang, 1996: 52). Foram várias as alterações introduzidas na forma dos poemas, no sentido de se romper com as limitações de um único método criativo e com os temas predefinidos da família, da política ou da escola, ultrapassando os rígidos constrangimentos impostos em épocas anteriores (Zhang, 1996: 52). Na atmosfera específica de desintegração de antigas ideias e de estabelecimento de novas ideias (Zhang, 1996: 52), a poesia para crianças contemporânea chinesa pôde abrir novos caminhos.

A poesia para crianças chinesa contemporânea não inclui apenas a poesia oriunda da China continental, mas compreende igualmente a poesia para crianças redigida em Taiwan,

Hong Kong e Macau (Zhang, 1996: 52). Trata-se, pois, de um avanço significativo para este tipo de poesia, anunciando um novo período histórico da literatura infantil (cf. Zhang, 1996: 52).



2.1.2 Em Portugal

A origem da poesia para crianças em Portugal faz-nos remontar ao séc. XVIII. A poesia para crianças precedente tinha como fontes principais as criações folclóricas de origem rural, embora algumas não fossem especificamente orientadas para as crianças, como acontece com os géneros das cantigas de embalar, parlendas e trava-línguas e da poesia religiosa. Os três primeiros eram principalmente orais e o último era, por norma, escrito. Desde as suas origens, à produção poética para crianças presidiram objetivos de educação e formação moral, esperando-se que veiculasse normas de comportamento e promovesse a consciência ético-cívica. (cf. Martha, 2011: 142). Para a poesia popular, também foi produtiva a ligação com a infância, pois, de certa forma, as crianças contribuíram para o trabalho de recuperação das cantigas folclóricas, e fizeram-no como coletividade, como grupo com interesses, práticas e gostos próprios (Martha, 2011: 142).

Ao longo do século XIX, a poesia para crianças começou a desembaraçar-se das tradições antigas e da poesia religiosa, tornando-se mais livre e adotando temáticas seculares. A década de 80 do séc. XIX foi uma época áurea no domínio da poesia para a infância. Em 1876, foi publicada a *Cartilha Maternal*, de João de Deus, constituída por nove poemas orientados para a prática da leitura infantil, sendo o primeiro deles o que terá sido predominantemente retido na mente das crianças portuguesas. Obras como *Flores da Infância-Contos e Poesias Morais* de Maria Rita Chiappe Cadet (1880), *História de Jesus para as Criancinhas lerem*, de Gomes Leal (1883), *Tesouro Poético da Infância*, de Antero de Quental (1883), e *Fabulário: Composto e Delicado a Sua Alteza Real o Príncipe Carlos*, de Henrique O'Neill (1885), foram consideradas “pedagogia maternal da geração de 70” por Esther de lemos e Nelly Novaes Coelho (cf. Gomes, 1993: 16-17).

Naquela época, Adolfo Coelho, o autor de *Jogos e Rimas Infantis*, reconhecia já “a apetência das crianças para o ritmo e para a linguagem poética”. (cit. em Gomes, 1993: 17). Na mesma linha de pensamento, Antero de Quental sublinhava, na antologia poética que dedica ao público infantil, que “há no espírito das crianças tendências poéticas e uma verdadeira necessidade de ideal, que convém auxiliar e satisfazer, como elementos precisos para a educação. (...) A poesia é ideal quando percebida intuitivamente. É por tais motivos que a poesia constitui o instrumento por excelência acomodado para desenvolver, e até evocar, na alma infantil, (...) o sentimento do bem e do belo.” (cit. em Gomes, 1993: 17). Emerge, pois, por esta época, um pensamento pedagógico moderno, ainda que, por exemplo, Henrique Marques defenda ainda que a “produção poética é especialmente dedicada a cérebros já formados, porque as lições filosóficas são grandes e nem todas as crianças as compreendem” (cit. em Gomes, 1993: 18).

Por seu turno, em data posterior, salientará Matilde Rosa Araújo que “é verdade que encontramos uma envolvimento de tristeza nos temas da poesia dada a crianças. Não somos assim muito diferentes desde o tempo de Lope de Vega, que verbalizara a nossa tristeza com ironia: “É música em mal de fome”” (cit. em Gomes, 1993: 20). E, ao referir-se aos poemas destinados a raparigas, observou: “Os poemas inconsolados e inconsoláveis não ensinam a lutar contra as mágoas da vida. Ensinam a curvar a cabeça aos golpes da fatalidade, ensinam a chorar covardemente, a deliciar-nos nas agonias, a saborear a doçura estabilizadora das lágrimas! (...). Saudemos os que combatem virilmente, os que vencem a desgraça, os que furtam a sua alma às lânguidas tristezas da desesperança, saudemos os que são fortes, alegres

e bons (...). Mas a poesia, mesmo para a criança, não pode (nem deverá) mentir – embora possa ser “fingidora” de verdades (...). Saudemos os fortes, alegres e bons... E saibamos por que o não são” (cit. em Gomes, 1993: 20).

A partir do início do século XX, surgem inúmeras obras de poesia para crianças, embora algumas não fossem populares ou sequer divulgadas na época em que foram escritas. Entre elas, destacam-se obras como *Os Contos e Fábulas em Verso*, de Paulino de Oliveira, publicada em 1909, *Animais Nossos Amigos*, *Canto Infantil* e *Bartolomeu Marinheiro*, de Afonso Lopes Vieira, *A Lenda do Rei Boneco*, de Alfredo Guisado, dada à estampa em 1920, *Meu Portugal*, *Meu Gigante*, *Jesus Pequenino*, *Caixinha de Brinquedos*, *O Livro das Fábulas*, de Adolfo Simões Müller, ou ainda os poemas escritos por Fernando Pessoa para os sobrinhos (cf. Gomes, 1993: 18). A par dos textos supramencionados, destacaram-se, também, as obras de Afonso Lopes Vieira e de João da Rocha, que foram comentadas por José António Gomes, no ensaio *A Poesia na Literatura Para a Infância*, onde o autor salienta que “o primeiro é composto por poemas escritos com o propósito de serem musicados, que se encontram vinculados a uma certa intenção didática, apesar de se tratar de textos de inegável interesse e valor poético, nos quais é visível quer a influência das principais tendências estéticas do tempo de João da Rocha, quer as marcas de um estilo pessoal” (Gomes, 1993: 18).

Naquela época, os poemas abordavam um repertório de temas que incluía “a natureza”, “os homens”, “os animais”, “a família”, “o país”, “o ano”, “a pátria”, “a escola”, “o amor”, “o sonho”, “a saudade”, “a bondade”, “o trabalho”, “os heróis nacionais” (cf. Gomes, 1993: 19). Em *Animais Nossos Amigos* e *Canto Infantil*, de Afonso Lopes Vieira, reitera-se a temática da natureza, “nomeadamente no que respeita à forte presença do mundo animal. Este acaba por se revelar um espaço alegórico ideal, de onde deflui todo um sistema de valores e uma representação do mundo humano peculiares” (Gomes, 1993: 19). Os poetas pretenderam recriar, nas obras para a infância, a visão do mundo partilhada pelas crianças, impregnando-a de um alcance moral poeticamente apresentado. Ensinar-nos a amar o país, as famílias e os homens, a respeitar os animais e a natureza, o valor de estudo e trabalho, a serem pessoas simpáticas, bondosas e generosas (cf. Gomes, 1993: 19). Pode-se dizer que o conteúdo pedagógico foi, desde a sua génese, um elemento crucial na criação poética para crianças.

Nas décadas de 20 e 30, algumas obras da poesia para crianças romperam com o repertório de temas nacionalistas, o patriotismo e os heróis nacionais. Estas tendências tornaram-se mais evidentes com o desenvolvimento da literatura infantil (cf. Gomes, 1993: 21). “Embora focando situações protagonizadas por crianças – e algumas com humor – deve ser considerada mais como uma obra sobre crianças do que como leitura a elas destinada”, como notou Natércia Rocha (cit. em Gomes, 1993: 19). O critério principal para avaliar a qualidade da poesia para crianças não pode deixar de ser o facto de as crianças desejarem e terem prazer em lê-la.

A partir do final da Segunda Guerra Mundial, deu-se uma rutura no desenvolvimento da poesia para crianças. O termo do conflito trouxe consigo a reconstrução e o renascimento económico, político e social. Produziram-se várias obras de poesia para crianças, aumentando esta produção, nas décadas subsequentes, não apenas em número, mas também em qualidade. Uma das características dos poemas para crianças naquelas décadas foi a prevalência do sentido pedagógico e ideológico sobre a vertente artística e literária. No entanto, essa situação foi-se alterando lentamente (cf. Gomes, 1993: 20-21).

Nas décadas de 50 e 60, os livros estrangeiros para crianças tornaram-se, progressivamente, conhecidos e aceites. Entretanto, a escolaridade obrigatória fixou-se no 4º ano, em 1956 para meninos, e em 1960 para meninas, e foi estendida ao 6º ano em 1964, o que aumentou o número de crianças alfabetizadas na década de 60. Além disso, desde 1958, as bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian percorreram vários locais onde escasseavam os serviços de leitura, desempenhando um papel de vital importância na promoção e no desenvolvimento da leitura para as crianças em idade escolar. Muitas instituições e organizações de leitura, como a Mocidade Portuguesa e a Ação Católica Portuguesa, também contribuíram em larga medida para promover a leitura junto de crianças e jovens. Todas estas ações e iniciativas incrementaram o número de consumidores e a publicação de obras literárias infantis, o que originou uma época fértil e aberta à criação deste tipo de literatura, apesar de as obras de poesia para crianças serem ainda, na altura, escassas (cf. Gomes, 1993: 21). Entre elas, destacaram-se: *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*, de Sidónio Muralha (1949), *Joaninha Avôa Avôa*, de Maria Rosa Colaço (1962) e as obras de Papiniano Carlos, um autor neorrealista: *A Menina Gotinha de Água*, publicado em 1963, e o poema narrativo *Luisinho e as Andorinhas*. *Bichos, Bichinhos e Bicharocos* era constituído por nove poemas cujos títulos eram nomes de animais, figurados através de uma

estratégia antropomórfica. Por meio das alegorias animais, os poemas apresentavam uma crítica a defeitos humanos, como a vaidade e a ambição, e denunciavam a desigualdade na organização social. Os poemas de *Joaninha Avôa Avôa*, redigidos em quadras, tinham entre duas e seis estrofes. O tema era sempre lírico, centrando-se na abordagem poética do sonho ou da vida ou na representação de pequenos animais humanizados. *A Menina Gotinha de Água* foi um poema importante, em verso curto e livre, na medida em que deu origem ao recurso a temas relacionados com a ciência e o mundo da arte na poesia para a infância (cf. Gomes, 1993: 21-22).

Nas décadas de 70 e 80, verificou-se uma expansão crescente da edição para crianças, especialmente a partir do 25 de abril de 1974, culminando na década de 80. Depois da revolução do 25 de abril, deram-se bastantes mudanças ao nível político, social e cultural, incluindo no campo da literatura e da poesia para a infância. Também se evidenciaram muitas alterações no sistema educativo, promotoras do desenvolvimento das competências de leitura das crianças, entre elas o progresso na escolarização infantil, que aumentou o número de leitores, e a introdução textos de literatura infantil no ensino primário. Constavam vários textos de literatura infantojuvenil dos manuais destinados ao ensino da língua portuguesa, para além de terem sido criados cursos de educação de infância nas escolas superiores. Ademais, foram estabelecidos os prestigiados prémios Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças, em 1980. Todas as ações educativas prosseguidas incentivaram o desenvolvimento e a produção de literatura infantil, incluindo a poesia para crianças. Ao mesmo tempo, a televisão passou a dedicar maior atenção ao campo da literatura infantil, o que promoveu a sua divulgação junto de um público cada vez mais vasto (cf. Gomes, 1993: 25).

O ano de 1977 foi particularmente importante, devido à abundante produção poética destinada às crianças. Passaram a ser abordados temas controversos e fraturantes, antes julgados inadequados para o recetor infantil, como a guerra, o racismo, as desigualdades sociais ou os problemas ecológicos e ambientais. São várias as obras poéticas para a infância que se destacam nesta época: *O Pássaro da Cabeça*, de Manuel António Pina, publicado em 1983, constitui um conjunto de dez poemas, compostos com recurso ao *nonsense* e ao paradoxo, que revelam uma particular sensibilidade em relação ao universo imaginário das crianças. Também *A Gata Tareca e Outros Poemas Levados da Breca*, de Luísa Ducla Soares, desenvolve as possibilidades lúdicas do *nonsense* e do paradoxo. Nestes textos,

exploram-se os recursos da homonímia, da homofonia ou da paronímia, com base nos quais se criam inventivos e desafiantes jogos de palavras (cf. Gomes, 1993: 25-26).

Durante as décadas de 70 e 80, os autores, alguns deles já consagrados, procuram prosseguir os seus próprios trajetos poéticos, deixando marcas no processo de desenvolvimento da poesia contemporânea para crianças. Ainda que a edição de poesia para crianças não tenha, nos últimos anos, conhecido grande expansão, ela tem continuado a afirmar-se como um dos campos mais estimulantes da criação literária infantojuvenil. Moderando as preocupações pedagógicas expressas e aprofundando a sua qualidade estética, a produção da poesia para crianças tem sobretudo mostrado respeito pela dignidade dos leitores mais exigentes: as crianças.

2.2 A poesia para crianças: características e especificidades

Embora participe de um processo criativo afim, a poesia para crianças tende a distinguir-se, nos planos do conteúdo e da expressão, da poesia para adultos. Com efeito, têm sido apontados alguns critérios distintivos que permitem dar conta da especificidade da poesia de destinatário infantil: (i) a presença de um modelo de pensamento orientado para a criança; (ii) a observação e descoberta do mundo sob a perspectiva infantil; (iii) a adequação da mensagem poética ao estágio de desenvolvimento psicológico e emocional da criança; (iv) a conjugação de reflexão e emoção lírica; (v) a eleição da criança como objeto da criação poética. (Yang, 2017: 5).

Em traços gerais, um bom poema para crianças deve observar e representar o mundo a partir da perspectiva da criança, iluminando e exprimindo o seu universo interior, através de uma linguagem adequada às suas capacidades comunicativas, por forma a conseguir reproduzir a visão do mundo e a experiência emocional infantis (cf. Yang, 2017: 5). No entanto, existem, ainda, outras características a considerar num poema para crianças.

2.2.1 Uma polifonia de emoções

A poesia é, como se sabe, um veículo privilegiado de expressão afetiva e emocional. A poesia para crianças não é exceção. No entanto, devido à especificidade dos leitores para os quais esta é direcionada, as emoções da poesia para crianças devem ter origem no ponto de vista das crianças e defluir da própria experiência infantil. No processo de crescimento e maturação do indivíduo, é no período da infância que se consolida a sua vida emocional, seja por meio das relações interpessoais, com membros da família ou amigos, seja pelo conhecimento do mundo em que vivemos, da natureza, dos animais, das crenças e tradições, etc. Quando lê um poema, a criança apreende e compreende o mundo de uma maneira muito particular, ao mesmo tempo que experiencia sentimentos e emoções. Vejamos, por exemplo, um poema infantil chinês intitulado «雪花的快乐» (“A felicidade dos flocos de neve”), de Xu Zhimo:

假如我是一朵雪花,
翩翩地在半空里潇洒,
我一定认清我的方向,

——飞扬，飞扬，飞扬
——这地面上有我的方向。(Xu, 2014: 26)¹

Imaginando-se um floco de neve, o sujeito poético traduz o seu sentimento de imensa liberdade, por conseguir voar para onde desejar, sem quaisquer restrições ou amarras. Ao mesmo tempo, num plano simbólico, o poema exorta o leitor a perseguir o seu ideal, dançando e voando na direção dos seus sonhos. O poema estimula, então, as crianças a não ter medo ou dúvidas em face do futuro desconhecido; pelo contrário, o sujeito lírico garante-lhes que atingirão os seus próprios ideais, se não desistirem de persegui-los.

2.2.2 O poder da imaginação

Graças ao poder da imaginação, a beleza de uma paisagem pode ser transposta para uma pintura, o romance de um escritor pode ser adaptado por um realizador de cinema, uma emoção particular convertida numa peça musical. Através do recurso à sua capacidade de imaginação, fértil e poderosa, as crianças entendem e explicam o mundo sob uma ótica peculiar. No plano transfigurador da imaginação infantil, o sol ri, o vento canta, a água dança e os animais falam entre si e com os homens. Portanto, os poemas para crianças devem satisfazer a exigência de criar um mundo paralelo, apenas regulado pelo poder da imaginação, o princípio primordial da psicologia infantil. Por outro lado, a riqueza da imaginação conjuga-se com uma visão ingénua e livre (isto é, ainda não aculturada nem domesticada) do mundo, permitindo à criança uma espécie de reinterpretação genesíaca das coisas. Atente-se, por exemplo, no poema “Receita para fazer uma estrela”, de Jorge Sousa Braga:

Primeiro misturam-se os ingredientes
Com redobrados cuidados:
Hidrogénio e hélio
E alguns metais pesados

Vai-se acrescentando massa
(é como se fizesses pão)
Até que chega um momento
Em que esta entra
Em combustão

¹ Em anexo, apresentamos a tradução portuguesa, da nossa responsabilidade, de todos os textos poéticos chineses referidos no corpo da dissertação.

E começa
A brilhar

E está a estrela
Pronta a usar. (Braga, 2004: 44)

O poema aproxima o processo de criação de estrelas do ato de cozinhar – «é como se fizesses pão» (Braga, 2004: 44). Portanto, as estrelas não são, no texto, apresentadas como corpos astronómicos distantes das crianças, mas produtos experimentais de cuja criação elas podem participar, tornando-as familiares. O poema cria um universo novo, no qual elas conseguem criar e produzir astros, com a facilidade com que se segue uma receita. Este poema é um exemplo representativo do poder renovador da imaginação na leitura do mundo, cultivando nas crianças o interesse por interrogá-lo permanentemente.

2.2.3 A novidade de conceção

A densidade conceptual ou expressiva da poesia para crianças é tendencialmente menor do que aquela que encontramos na poesia para adultos, em virtude da idade dos leitores aos quais se dirige. Os autores visam atrair a atenção infantil, investindo sobretudo na novidade da conceção. A originalidade da abordagem poética promove a compreensão do tema, por exemplo através da narrativa ilustrativa ou concretizante do poema, permitindo que as crianças acedam a pensamentos complexos. É exemplo disto o poema chinês «不快乐的想法» (“Pensamentos descontentes”), de Chen Mucheng:

蜗牛不快乐，
埋怨自己每天背着，
一栋又笨又重的房子，
实在太累了。
寄居蟹也不快乐，
每天埋怨自己没有房子，
一年到头忙着找房子换房子太累了。
寄居蟹羡慕蜗牛，
有一栋那么大的房子。
蜗牛也羡慕寄居蟹，
常常可以换新房子。
他们一直这样想：
我实在太累了，
我很不快乐。 (Chen, 2016: 64)

O poema revisita a tendência do ser humano para menosprezar o que já tem, invejando os outros e o que só eles possuem. Trata-se de um pensamento abstrato e, logo, de difícil compreensão para as crianças. O poema opta, então, por representar esse sentimento, descrevendo os estilos de vida do caracol e do caranguejo eremita. O caracol carrega a sua casa pesada e o caranguejo eremita precisa de procurar constantemente uma casa nova para sobreviver. Levando estilos de vida antagônicos, nenhum deles se sente satisfeito e tem inveja do outro. A originalidade do exemplo lúdico proposto por este poema ajuda, por analogia, as crianças a entenderem mais facilmente a atitude sã que devem ter em relação à sua própria vida, agradecendo e valorizando aquilo que já têm, em vez de invejar os outros pelas suas conquistas.

2.2.4 A dimensão estética

A criação artística desempenha um papel muito importante na poesia chinesa, construída pela combinação de emoção e imagem. Esse trabalho artístico-verbal verifica-se também nos poemas especificamente produzidos para crianças, com o objetivo de desenvolver no destinatário infantil uma consciência estética. Expressando as emoções infantis através de um amplo repertório de imagens, ao invés de apenas expor, abstratamente, os sentimentos, estes poemas tornam acessíveis às crianças reflexões que, de outro modo, elas teriam grande dificuldade em decodificar. Exemplifiquemos este aspeto com o poema chinês «眨眼» (“Piscar”), de Gu Cheng:

彩虹,
在喷泉中游动,
温柔地顾盼行人,
我一眨眼——
就变成了一团蛇影。

时钟,
在教堂里栖息,
沉静地嗑着时辰,
我一眨眼? ——
就变成了一口深井。

红花,
在银幕上绽开,
兴奋地迎接春风,
我一眨眼——
就变成了一片血腥。(Gu, 1995: s.p.)

«Arco-íris, relógios e flores vermelhas», que simbolizam elementos positivos de conotação eufórica, transformam-se em «sombras de serpentes, poços profundos e sangue» num mero instante. Esta metamorfose acontece tão subitamente, que gera no poeta um estado de evidente confusão. De facto, trata-se de uma imagem mista que junta um sentimento real e uma ilusão falsa, através da qual se descreve uma situação real que ocorre durante um período de perturbação, denunciando a ansiedade de alguém. O poeta não revela, no texto, nenhum pormenor que justifique a turbulência espiritual do sujeito, mas as imagens e as cenas retratadas no poema demonstram uma comoção real que dispensa explicações. Neste não-dito, reside a beleza da imagem convocada no poema.

2.2.5 O repertório de temas

Devido à limitação do universo experiencial das crianças, é comum que o tema da poesia para a infância esteja relacionado com o seu quotidiano, incluindo a vida familiar, os amigos, os animais, a natureza e a sua exploração, a descoberta do mundo exterior, entre outros. Ora, os conteúdos veiculados pela poesia devem contribuir para o desenvolvimento das crianças, permitindo, por exemplo, a aquisição de conhecimentos e de vocabulário, expandindo o seu horizonte referencial e alargando a linguagem que lhes permita designá-lo. Atentemos no poema «Sombra», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Méseder:

Havia na minha aldeia

Um relógio de sol

Na frente

De um espigueiro.

Dava lentas horas de sombra

Aquele relógio de pedra

Que me vigiou a infância. (Mangas & Méseder, 2002: 34)

Retratando o período da infância do sujeito poético, o conteúdo do poema está muito ligado ao quotidiano das crianças num ambiente rural. Este ilustra a importância do relógio de sol na sua infância, que funcionou como um vigilante, uma supervisão constante sobre a trajetória vital do eu lírico. Por meio desta breve composição poética, as crianças aprendem que o sol e, por inerência, a sombra por ele produzida podem ser uma forma de saber as horas através do seu movimento aparente. Este é um fenómeno natural que, para os mais novos, pode ser uma descoberta e, provavelmente, o poema fará com que as crianças

comecem a prestar atenção às sombras no caminho para casa, tal como é ilustrado pelo poema.

2.2.6 Brevidade

A brevidade é uma característica distintiva da poesia para crianças. Isto não significa que todos os poemas para crianças sejam muito breves, mas a maioria é normalmente mais breve, sobretudo em comparação com a poesia para adultos. A brevidade das composições poéticas para a infância é também determinada pela especificidade dos seus leitores preferenciais: as crianças não têm, regra geral, a capacidade de concentração dos adultos, tendo dificuldade em sentar-se em algum local, dedicando-se a ler poemas ou textos longos por muito tempo. A brevidade pode atenuar este problema, fazendo com que as crianças levem apenas alguns minutos para lerem (ou ouvirem) um poema. Lembrar a poesia preferida é, por outro lado, uma estratégia de aprendizagem da língua e, neste sentido, os poemas breves são mais fáceis de memorizar do que os longos. Apesar disso, alguns poemas breves podem, em escassas palavras, contar uma história completa ou expressar um sentimento completo num enunciado limitado, o que evidencia o talento e capacidade expressiva dos autores.

Selecionamos dois exemplos de poemas muito breves para crianças. Atentemos na composição chinesa «雪» (“A neve”), de Ma Yunchao:

转眼大地铺上了羊毛毯,
这么冷的天,
是谁正在天上剪羊毛呢?

(disponível em <https://wenku.baidu.com/view/8ebb36b9f121dd36a32d82a3.html>)

Em apenas três versos, e por meio de uma metáfora, descreve-se a neve como um enorme cobertor de lã. A poesia permite uma reinterpretação imaginativa do mundo, convidando a criança a considerar a neve, não como um fenómeno atmosférico natural, mas como lã que alguém está a cortar no céu. O poema propõe, portanto, um olhar inocente e transformador sobre o mundo.

O segundo poema, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, intitula-se “Noite”:

Quando o sol
Tem medo do escuro
Acende as estrelas. (Mangas & Mésseder, 2002: 19)

Igualmente, em apenas três versos, recorrendo ao antropomorfismo, o sol é descrito por analogia com uma criança que tem medo do escuro e que acende as estrelas brilhantes à noite, como se estas fossem luzes. De uma forma terna e inocente, o poema descreve um fenómeno natural que acontece diariamente: o pôr do sol e as inúmeras estrelas que brilham no escuro da noite. O poema tranquiliza as crianças que têm medo do escuro, demonstrando-lhes que não são as únicas, pois até o sol receia a obscuridade e que estas não se devem preocupar, uma vez que existem sempre estrelas a brilhar no céu.

À medida que as competências de leitura do destinatário infantil se vão aperfeiçoando, os poemas tendem a tornar-se mais extensos. Nos casos em que o texto poético é de maior extensão, é frequente que ele assuma uma estrutura diegética, ajudando a captar e manter o interesse da criança através da gestão da expectativa narrativa.

2.2.7 O discurso poético

2.2.7.1 Musicalidade

Frequentemente com origem em cantigas, a poesia para crianças manifesta uma relação bastante próxima com a música. Muitos dos primeiros poemas destinados a um público infantil foram adaptados de canções. A música é inseparável do ritmo, que pode satisfazer necessidades físicas e psicológicas do recetor, proporcionando-lhe uma sensação aprazível. Numerosos poemas eram redigidos tendo em especial atenção a sua métrica e ritmo, transformando-os em textos de mais fácil leitura e mais cativantes. As crianças gostam de cantar esses poemas como se fossem canções, criando, até, espetáculos de música e dança neles baseados.

O ritmo e a métrica ajudam à memorização dos poemas durante o processo de aprendizagem, aparentando-os a jogos fónicos. Embora a exploração das potencialidades do ritmo e métrica não seja determinante do sucesso de um poema infantil, ela persiste como técnica importante na escrita poética para crianças. Esta fusão entre música e poesia torna-

se evidente nos dois poemas seguintes. O primeiro intitula-se «安慰» (“Conforto”), de Gu Cheng:

青青的野葡萄,
淡黄的小月亮,
妈发愁了,
怎么做果酱,
我说:
别加糖,
在早晨的篱笆上,
有一枚甜甜的,
红太阳。(Gu, 1995: s.p.)

Nos primeiros quatro versos do poema, os últimos caracteres chineses de intervalo têm o mesmo ritmo, ou seja, o som de «萄»; o último carácter na primeira frase é «tao»; o som de «了», o último carácter na terceira frase, é «liao», que tem um som semelhante a «ao». Mesmo como o som de «亮», o último carácter na segunda frase, é «liang»; o som de «酱», o último carácter na quarta frase, é «jiang», que tem um som semelhante a «iang». Nos últimos versos do poema, os últimos caracteres, «糖», «上», «阳» dos primeiro, segundo e quarto versos, respetivamente, têm, igualmente, o som de «ang». Estas rimas evidenciam a beleza fónica do poema quando as crianças o leem.

O outro poema é «春天在哪里» (“Onde está a primavera?”), de Chen Bochui:

春天在哪里?
春天在枝头: 春天的风微微吹动, 柳条跳舞, 桃花脸红。
春天在哪里?
春天在草原上: 春天的雾轻轻细细, 草儿醒过来, 换上绿的新衣。
春天在哪里?
春天在竹林里: 春天的雨一阵又一阵, 竹笋从地下探出头来。
春天在哪里?
春天在田野里: 春天的太阳那么暖, 那么亮, 麦青, 菜花黄, 蚕豆花儿香。(Chen, 2016: 26)

No poema reitera-se a questão «onde está a primavera?», seguida de várias respostas, num claro recurso à estrutura anafórica. Na China, existe uma canção infantil muito popular intitulada «Onde está a primavera?», homónima do poema. Claro que é mais fácil cantar o poema, uma vez que este tem um ritmo regular; portanto, apesar de a regularidade rítmica não ser um recurso obrigatório na poesia para crianças, a sua presença concorre para acentuar a musicalidade do texto. Sobretudo nos poemas destinados a crianças mais novas, a

exploração das potencialidades lúdicas associadas ao estrato métrico-rítmico do discurso pode contribuir decisivamente para cativar o seu interesse pela expressão poética.

2.2.7.2 Simplicidade

A simplicidade é outra característica discursiva da poesia para crianças: o vocabulário complexo e elaborado e os conceitos abstratos são, normalmente, alguns dos fatores que impossibilitam o crescente interesse das crianças pela poesia. Uma vez que estão na posse de competências literárias limitadas, a complexidade do discurso poético deverá ser graduada em função dessa aprendizagem em curso (Liu & Huang, s.d.: 2). A poesia demasiadamente complexa, redigida numa linguagem inacessível às crianças, não consegue mobilizá-las para a leitura. Portanto, a maioria dos poemas para crianças é escrita com um vocabulário mais simples que as crianças possam entender e, deste modo, aceder eficientemente ao seu conteúdo. Escolhemos dois poemas que ilustram exemplarmente esta tendência para a simplicidade lexical: «Girassol» e «Sul», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder:

Nasce da terra
Este sol. (Mangas & Mésseder, 2002: 27)

Indicas-me sempre
Os caminhos do mar.

Ensina-me, sol,
Os caminhos do sul. (Mangas & Mésseder, 2002: 29)

Nestas duas composições, surgem apenas três formas verbais, relativamente comuns («nascer», «indicar» e «ensinar») e seis nomes, igualmente de imediata compreensão: «terra», «sol», «girassol», «caminho», «mar», «sul». Para além do facto de que ambos são poemas bastante curtos, os autores ainda utilizam palavras extremamente simples que evocam ações e objetos facilmente reconhecíveis. Deste modo os autores asseguram a transitividade dos poemas e a sua cabal interpretação por parte do público infantil.

2.2.7.3 Humor

Na poesia de potencial receção infantil, o humor é um elemento importante que pode estimular as crianças para a leitura (cit. em Liu & Huang, s.d.: 3). Porque as crianças se

encontram naturalmente predispostas para uma abordagem lúdica do mundo, a poesia de grande densidade conceptual ou reflexiva não desperta o seu interesse. Com uma linguagem agradável e uma expressão “espiritiosa”, os poemas para crianças captam a atenção e conquistam a adesão emocional do recetor infantil. Geralmente, as crianças reagem melhor a atividades lúdicas do que os adultos e estão mais recetivas aos registos do humor e do *nonsense* (cf. Liu & Huang, s.d.: 3). O humor é, em síntese, um ingrediente frequentemente acrescentado aos poemas para crianças, tornando os textos mais atrativos e vívidos. Exemplifiquemos este aspeto através de um poema chinês para crianças, intitulado «爆炸» (“Explosão”), de Wu Bo:

妞妞跑过来，大声喊：
“妈妈妈妈，不好啦！”
妈妈惊问：“怎么啦？”
妞妞指着外边——
“鸡蛋爆炸啦！”
娘俩忙去看：“哦”，
只见老母鸡咯咯咯咯地唱着歌，
鸡窝里，
从一个裂开的蛋壳中，
晃晃悠悠地站起个小鸡仔。

(disponível em <https://wenku.baidu.com/view/8ebb36b9f121dd36a32d82a3.html>)

Neste poema, uma menina, Niu, apelidava o processo da eclosão do ovo e do nascimento do pintainho de «explosão». Neste caso, o humor deriva da perspetiva original sob a qual as crianças entreveem o mundo que lhes é desconhecido, descrevendo-o através da sua infinita capacidade imaginativa.

2.2.7.4 Linguagem figurada

A despeito da narratividade ou do lirismo simples e direto que, regra geral, definem o tom da poesia de destinatário infantil, nem por isso os autores descuram o trabalho estilístico desenvolvido no plano da mensagem poética. Assim, é frequente a utilização de recursos expressivos como a metáfora e a personificação, utilizados, destacando-se, de igual modo, a hipérbole e a comparação (cf. Gomes, 1993: 75).

a) A metáfora

A metáfora é um recurso estilístico bastante comum na poesia para crianças. Definida como uma comparação entre dois referentes que não são explicitamente semelhantes, Wang Jiexi aconselha, nos seguintes termos, o seu uso: «com base na associação psicológica, entenda e use as semelhanças entre duas ou mais coisas diferentes e use uma delas para apresentar e descrever outras coisas relacionadas» (cit. em Chen, 2017: 9). Descrevendo, por analogia, as características de um ser ou objeto, a metáfora pode presentificar ou concretizar a coisa evocada, estimulando a capacidade associativa e imaginativa dos leitores, ao mesmo tempo que torna a linguagem rica e apelativa. Leia-se, a este respeito, o poema chinês «妹妹的红雨鞋» (“As galochas vermelhas da irmã”), de Lin Huanzhang:

妹妹的红雨鞋,
是新买的。
下雨天,
她最喜欢穿着,
到屋外去游戏。
我喜欢躲在屋子里,
隔着玻璃窗看它们,
游来游去,
像鱼缸里的一对,
红金鱼。(Lin, 2017: 12)

Neste poema, as galochas surgem metaforicamente associadas a um par de peixinhos vermelhos. Por um lado, ambos são os referentes são vermelhos e muito semelhantes na forma. Além disso, as botas pisam a terra encharcada de chuva, enquanto os peixinhos nadam na piscina. Pelo caráter inusitado da associação que estabelece, a metáfora torna este poema profundamente original, tornando evidente como esta visão figurativa do mundo se articula com a imaginação transformadora da criança.

b) A personificação

A personificação consiste na atribuição de características ou sentimentos humanos a seres não humanos ou objetos inanimados (Liu & Huang, s.d.: 4). Acredita-se, geralmente, que a personificação atrai o interesse das crianças para a exploração do mundo, auxiliando-as a compreender o ponto de vista que é exposto no poema. Ao mesmo tempo, a personificação reduz a distância entre as crianças e o real, aumenta a intimidade entre ambos

e promove o reconhecimento do conteúdo poético. A título exemplificativo, apresentamos um excerto de um poema, «A constipação do sol», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder:

Pingo, espirros, dor de olhos...
– dois meses durou
A constipação do sol.
Não podia já ler o futuro nos astros,
Nem escrever suas páginas de ouro.
Durante dois meses choveu, trovejou
E os rios galgaram as margens...
Quantas vezes se fecharam de cansaço
As minhas pálpebras
E os meus ouvidos se taparam
P’ra não ouvirem a chuva
Nas ruas, nas caleiras, nos terraços.

No mais dentro da casa
Em busca do sono
Procurei refúgio
Até tudo passar.

Um dia o sol desconstipou-se.
Iluminou os bichos e os homens
E os meninos nos parques soltou,
Sorriu enfim e tornou a brilhar.

Agora já lê o futuro nos astros
E continua a sua escrita solar.
(Mangas & Mésseder, 2002: 41)

«Pingo, espirros, dor de olhos» são, obviamente, sintomas humanos aqui transpostos para a «constipação» do sol, a personificação dos dias chuvosos que duravam dois meses. Este texto ilustra o modo como a personificação pode ser colocada ao serviço da explicação de fenómenos naturais, neste caso da precipitação. Trata-se de abordar o desconhecido (um fenómeno atmosférico) através de realidades familiares à criança e, portanto, suscetíveis de atrair o seu interesse e atenção.

c) A hipérbole

Nas palavras de Wang Jiexi (cit. em Liu, 2004: 5), «a hipérbole consiste em deliberadamente exagerar ou restringir os factos, com o objetivo de deixar uma profunda impressão sobre o que o escritor quer expressar». A hipérbole ajuda os leitores a desenvolverem a imaginação e intensifica o sentido das palavras. Veja-se, por exemplo, o poema «香菇» (“O cogumelo”):

你的凉亭怎么这么小，
只够你一个遮凉。
下一次，
建凉亭，
盖大一号，
我也能躲进去。

(disponível em <https://wenku.baidu.com/view/8ebb36b9f121dd36a32d82a3.html>)

No primeiro verso, por meio de uma metáfora, compara-se o cogumelo a um pavilhão onde o sujeito lírico se pode abrigar. A forma arredondada do cogumelo assemelha-se a um pavilhão. No final do poema, o sujeito lírico hiperboliza o tamanho do próximo cogumelo a crescer, formulando o desejo de este seja suficientemente grande para ambos se poderem abrigar. O recurso expressivo da hipérbole aumenta o potencial lúdico do conteúdo do poema.

2.2.8 Visualidade

A visualidade refere-se, na poesia de destinatário infantil, à exploração dos aspetos gráficos do poema, incluindo a sua forma, a sua disposição na página e o modo como a forma gráfica do próprio poema pode sugerir o conteúdo do texto. Trata-se de um aspeto muito importante na poesia destinada às crianças, uma vez que nela o desenho e a ilustração desempenham um papel tão fundamental como as palavras. Quando as crianças leem os poemas, as imagens oferecem-lhes experiências sensoriais diversas, contribuindo, de modo determinante, para atrair a sua atenção. Ao mesmo tempo, as imagens ajudam a criar cenas, sugerir sentimentos ou explicar conceitos, orientando as crianças para a integral descodificação do sentido do poema (cf. Liu & Huang, s.d.: 4). As imagens e as palavras são dois códigos semióticos diferentes, mas encontram-se intimamente interligados na poesia para crianças.

Conferindo forma visual ao texto verbal, tornando-o mais acessível, por exemplo aos pré-leitores, o desenho e a ilustração, cooperam e complementam as palavras do poema (cf. Liu & Huang, s.d.: 2).

2.2.9 O nonsense

A utilização de significantes sem significado, isto é, de palavras ou sequências verbais sem conteúdo semântico identificável, mas nas quais se tornam evidentes regularidades fónicas ou gráficas, constitui uma tendência frequente na poesia para crianças. Quando se discute a função da poesia de recetor preferencial infantil, especialmente daquela que é destinada a crianças mais novas, enfatiza-se, regra geral, a função de desenvolvimento da capacidade de linguagem ou de aprendizagem de conhecimentos ou conteúdos de natureza ético-moral. De certo modo, a poesia para crianças que se baseia no *nonsense* ou no puro jogo fónico, sem qualquer preocupação de veicular sentido, é alheia a este impasse entre forma e conteúdo. Leia-se, a título exemplificativo, o seguinte poema de Alexandre Honrado:

Grita o grilo ou grita a gralha?
Grasna a pata ou o pato ralha?
Gorjeia o canário se calha.
Garça tem cesto de palha.
Grade prende. A telha talha?
Grafonola e um grão, gorro de malha.
Gorro? Gosto – que me agasalha.
Goraz com um olhar que esbugalha.
Guerra com voz de metralha.
Girafa choca com a galha!
Grande ramo, vê se esgalha.
Galhofa no jogo não falha.
Galinha poedeira que põe, trabalha.
Golpe de sorte, golpe de vento, galope e tralha!
Galochas no chão do esgoto que encalha.

Grande confusão só atrapalha.
(Honrado, 2002: 52)

Neste texto, versos semanticamente coerentes alternam com outros sem sentido aparente, cujo propósito parece ser apenas o de incentivar as crianças a participarem do jogo articulatório que a sua leitura implica. Trata-se, pois, de um exercício lúdico baseado no desafio fonológico, sem preocupação de veicular qualquer conhecimento ou conteúdo ético. É óbvio que a dimensão educativa não está ausente do poema. Adquirir vocabulário e aprender a pronunciar as palavras é um processo básico no processo de aprendizagem das crianças. Deste modo, os jogos de palavras devem, também, ser considerados uma estratégia compositiva importante na poesia para crianças (cf. Liu & Huang, s.d.: 4). Quando as crianças leem o poema, o jogo de palavras nele desenvolvido vai implicá-las ludicamente, incentivando-as a brincar com a linguagem.

2.3 A poesia de receção infantil na China e em Portugal: alguns autores

Na trajetória evolutiva da poesia para crianças, destacam-se vários poetas na China e em Portugal. Vários de entre eles dedicaram-se entusiasticamente à produção literária inafantojuvenil, designadamente no domínio da criação poética.

2.3.1 Poetas chineses

Guo Moruo (1892-1978), importante vulto cultural da história chinesa do século XX, é um destacado poeta que compôs uma considerável obra para crianças e jovens, revelando uma profunda compreensão das suas necessidades educativas. Alguns desses trabalhos poéticos foram adaptados a canções e granjearam notável popularidade entre o público infantil.

Em maio de 1950, participou da Conferência Nacional da Juventude e da Criança, tendo manifestado o desejo de que os autores criassem mais e melhores obras literárias e artísticas para crianças. Nas suas palavras, era essencial «derrotar as obras de má qualidade e sem sentido através de obras superiores e satisfazer a necessidade espiritual das crianças», de modo a que estas pudessem «desenvolver um pensamento adequado e sentimentos nobres». (cit. em Yang, 2018: 1).

Vale a pena mencionar que Guo Moruo escreveu vários poemas por ocasião do Dia Internacional da Criança, celebrado na China desde 1950, entre os quais, «六一颂» (“Um poema do Dia das Crianças”) de 1950, «像儿童们献花» (“Deem flores às crianças”) de 1951, «孩子们的衷心话» (“As palavras sinceras das crianças”) de 1955 e «永远的春天» (“A primavera eterna”) de 1956. Estes poemas foram redigidos a partir da perspectiva infantil, numa linguagem ágil e em tom celebratório, até porque neles se incluem alguns *slogans* ideológicos que refletiam a situação política da época (cf. Yang, 2018: 1-2).

De facto, antes da fundação da Nova República da China, Guo Moruo já escrevia poemas destinados às crianças, especialmente durante a Guerra da Resistência. O autor compôs vários textos poéticos para as crianças das escolas primárias e dos jardins de infância, que foram posteriormente adaptados a canções infantis, entre eles «满天星» (“As

estrelas”), «鸡公是号兵» (“O galo é um soldado”) e «燕老鼠» (“O morcego”), publicados em 1941. Guo Moruo dedicou-se à escrita poética, não apenas em virtude de uma particular inclinação criativa, mas, mais importante, porque havia escassos poemas adequados às crianças naquela época, o que lhe impôs a responsabilidade de levar a cabo essas criações «básicas ou simples» (cf. Yang, 2018: 3). Guo Moruo recitou o poema a seguir transcrito, por ocasião da celebração do Dia da Criança:

“我们，新中国的儿童！
我们，新少年的先锋！
团结起来，继承着我们的父兄，
不怕艰难，不怕担子重，
为了新中国的建设而奋斗，
学习伟大的领袖——毛泽东！” (cit. em Yang, 2018: 1)

Bing Xin (1900-1999) é uma representante da poesia contemporânea chinesa, evidenciando um estilo inconfundível de escrita. Trata-se de uma autora cuja obra se caracteriza pela pesquisa de traços particulares ou de episódios interessantes da vida cotidiana, acompanhando-a com a expressão das suas próprias emoções, numa singular interseção de cenas exteriores e os sentimentos interiores. As suas coletâneas de poemas para crianças incluem «繁星» (*Estrelas*) de 1923, «春水» (*A Água da Primavera*) de 1923 e «冰心的诗集» (*A coleção de Bing Xin*) de 1932. Desta vasta produção, destacam-se poemas, como «母亲» (“A mãe”), «纸船» (“O barco de papel”), «繁星» (“As estrelas”) e «成功的花» (“Flor de sucesso”), entre outros. (cf. Ning, 2010: s.p.)

«O amor materno, a infância e a natureza» são os temas eternos preferidos desta autora; além destes, são vários os textos em que surgem tematizados os seus sentimentos de apego pátrio ou as relações de afeto familiar (cf. Li, 2012: 1). Na sua obra poética, opta explicitamente por elogiar a beleza da vida e do mundo, recusando retratar o sofrimento humano, prevalecendo uma perspectiva otimista e idealizada da condição humana. Trata-se, por outro lado, de poemas que incentivam as crianças a amar a vida na sua diversidade, inspirando-as a lutar pela transformação do mundo e a esforçarem-se para edificar um futuro melhor (Zhuo, 1985: 100).

Os poemas infantis de Bing Xin estão impregnados de preocupações de ordem formativa, tanto no plano afetivo como estético. Nessa educação poética para a beleza, contudo, a autora nunca se apresenta como uma educadora formal das crianças, nem ministra

ensinamentos de forma diretiva. Pelo contrário, ela usa a poesia como uma modalidade de diálogo com as crianças, relatando histórias e compartilhando sentimentos num tom cordial e eufemístico (Zhuo, 1985: 97). Nas suas obras, Bing Xin intercala alguns conhecimentos de astronomia, geografia, história e ciência, com recurso à imagem e à analogia, indo ao encontro da curiosidade intelectual das crianças (Zhuo, 1985: 98). Assim, no processo de leitura poética, as crianças expandem e adquirem novos conhecimentos sobre o mundo, para além de educarem a sua sensibilidade estética.

Do ponto de vista retórico-estilístico, a escrita poética de Bing Xin é ágil e elegante, servindo a expressão de sentimentos delicados e luminosos. Se, por um lado, os seus poemas incorporam as características da tradição literária chinesa atual, preservam também a concisão do chinês clássico, como se verifica no texto a seguir apresentado:

母亲呵！
天上的风雨来了，
鸟儿躲到它的巢里；
心中的风雨来了，
我只躲到你的怀里。

——《母亲》(“Mãe”) (Bing, 2018: 32)

Ke Yan (1929-2011) é também uma representante da poesia para crianças contemporânea chinesa. Nos poemas de Ke Yan, predominam a perspectiva, os centros de interesse e a linguagem da criança (Tu, 2011: 109). A expressão de emoções delicadas e o ponto de vista infantil constituem as características axiais da sua produção lírica.

A maioria dos poemas infantis de Ke Yan, no período inicial, reflete diretamente a vida quotidiana das crianças. Neles, recorre-se a uma linguagem simples e imediata para representar as pessoas e coisas comuns, figuradas sob a perspectiva imaginativa da criança. Dizendo as palavras que as crianças querem pronunciar, mas não conseguem, Ke Yan revela realmente a consciência infantil (Tu, 2011: 109), por meio da atenção meticulosa que concede ao público infantil e às suas motivações psicológicas.

Referindo-se ao destinatário para o qual escreve, Ke Yan argumentou que «os escritores infantis são os mais felizes de todos os escritores. Como a alma dos seus leitores é pura como um papel em branco, há um espaço mais amplo para eles pintarem. No entanto, entre todos os escritores, os escritores infantis são também os que mais sofrem, porque os seus leitores são os mais difíceis de lidar. Os leitores adultos podem ler um livro por necessidade ou

respeito, enquanto os leitores infantis apenas leem os livros quando têm interesse» (cit. em Tu, 2011: 109).

As suas obras principais são «小兵的故事» (*A história do pequeno soldado*), de 1956; «最美的画册» (*O álbum mais bonito*), de 1957; «大红花» (*Grande flor vermelha*), de 1957; «我对雷锋叔叔说» (*Eu disse ao tio Lei Feng*), de 1963; «讲给少先队员听» (*Fale com um jogador mais jovem*), de 1965 e «月亮会不会搞错» (*A lua vai ou não errar*), de 1984. Desta última coletânea, reproduzimos o seguinte poema:

电视里说：日本小朋友和我们长得差不多，
是这样么？是这样么？
月亮，月亮，
你告诉我！每天你升起的时候，
是先照他，是先照我，
还是同时照着我们两个？
你每天这样照来照去，
会不会把我们搞错？！
月亮，月亮，你告诉我！

—— «月亮会不会搞错» (“A lua vai ou não errar”) (cit. em Fan, 1990: 45)

Jin Bo (1935-) começou a dedicar-se à criação literária enquanto ainda frequentava a universidade. Destacaremos os poemas que compôs para crianças, reunidos nas coletâneas «我们去看海» (*Nós vamos ao mar*), «春的消息» (*Notícias da primavera*), «雨» (*Chuva*), «绿雨» (*Chuva verde*) e «雨铃铛» (*Sino de chuva*). Facilmente se deduz, a partir destes títulos, que a chuva é um dos motivos poéticos mais recorrentes na sua obra.

Por um lado, os poemas para crianças de Jin Bo utilizam o universo natural como o cenário em que se inscrevem os gestos das personagens ou como símbolo da harmonia entre homem e paisagem, mostrando a relação próxima do universo infantil com a natureza. Por outro, o autor expressa o seu amor pela natureza, descrevendo-a invariavelmente com contornos eufóricos e idealizados, como repositório inesgotável de beleza (Zhang, 2016: 2).

Para além de privilegiarem a representação da natureza, os seus poemas de recetor infantil manifestam também um interesse constante pela experiência das crianças, seguindo de perto, numa atitude de adesão afetiva, a diversidade das suas atividades quotidianas. O poeta concede manifesta importância à educação estética, aspirando a levar as crianças a partilhar da beleza do mundo através da beleza das palavras (cf. Zhang, 2016: 10-11). No que diz respeito às estruturas poéticas que cultiva, Jin Bo tende a combinar as formas do

soneto inglês e italiano, conseguindo criar um género individual, através da inovação e experimentação formal (Zhang, 2016: 18). Paralelamente à exploração da forma fixa do soneto, o autor persegue igualmente a busca da simetria e do equilíbrio entre «yin» e «yang», influenciada pelo princípio da harmonia crucial na estrutura da poesia clássica chinesa:

俯身望着这朵小花，
孤单单的，只一朵，
想摘，又舍不得。
红的像盏小灯笼，
亮亮的，一闪一闪，
点燃着芬芳的火焰。
是太阳染红了你吗？
是泥土给了你香味吗？
是春风教你跳舞吗？
我们相约：
等你结了种子，
就乘风飞到我家。

—— «俯身望着这朵小花» (“Inclinando-me e olhando para esta pequena flor”) (Jin, 2016: 1)

Gu Cheng (1956-1993), o mais emblemático representante da escola «Meng Long» de poesia chinesa, é considerado um poeta contemporâneo do «Romantismo Espiritual». Os seus mais célebres poemas para crianças estão incluídos na coletânea *Os poemas de Gu Cheng*.

Num primeiro momento da sua produção poética destinada ao público infantil, Gu Cheng recorre a uma linguagem simples, próxima da dicção infantil, preferindo frases elementares que mimetizam a espontaneidade expressiva da criança. São abundantes as imagens alusivas à natureza, numa clara tentativa de valorizar a beleza do mundo contemplado pela criança. Estas imagens baseadas na observação do real são, com frequência, complementadas pela riqueza imaginativa, criando um discurso poético sedutor para os leitores infantis (Cai, 2013: 5). A temática dos seus poemas encontra-se, assim, distante das complexidades da vida social, optando-se antes pela representação de uma vida original e ideal, que assim se converte no núcleo semântico do poema.

Numa fase intermédia da sua criação poética, os textos conservam ainda o policromatismo das imagens inspiradas na natureza, mas começam a adquirir conotações mais profundas e uma dimensão reflexiva que se encontrava ausente na fase inicial da sua obra. Esta evolução pode dever-se ao impacto do conflito entre a realidade e os ideais de Gu Cheng, o que explica que não tenha conseguido continuar a criar poemas em tom ligeiro e

de contornos idealizados, inadequados para lidar com as contradições e dores interiores (Cai, 2013: 5-6).

No último período da sua trajetória poética, Gu Cheng produz as obras que considera mais bem sucedidas. Na última fase de sua vida criativa, o poeta sente-se completamente independente do mundo e segue sonhos, pensamentos e inspirações individuais (Cai, 2013: 6). Mantém-se, contudo, intacto o seu olhar infantil: apesar de ter um corpo adulto e um coração experiente, o poeta persevera na busca pela beleza que empreende através da criação poética para a infância (Cai, 2013: 6):

我多么希望，
有一个门口，
早晨，
阳光照在草上。
我们站着，
扶着自己的窗门，
门很低，
但太阳是明亮的。

草在结它的种子，
风在摇它的叶子，
我们站着，
不说话，
就十分美好。

—— «门前» (“Na frente da porta”) (Gu, 2005: 282)

2.3.2 Poetas portugueses

Uma vez que não cabe no âmbito deste trabalho traçar uma perspectiva histórica da poesia para a infância em Portugal, limitar-nos-emos a referir alguns nomes maiores da criação poética de potencial receção infantil.

Iniciamos esta breve apresentação, pela referência a Afonso Lopes Vieira (1878-1946), que, embora literariamente ativo nas primeiras décadas do século XX, abriu a porta da literatura moderna e contemporânea para crianças e jovens. Como refere Cristina Nobre, «é mais ou menos do conhecimento público o empenhamento do homem Afonso Lopes Vieira em várias cruzadas pela divulgação dos valores culturais e míticos, daquilo a que se chamou

a “portugalidade” ou o “espírito lusíada”» (Nobre, 1999: 87). Uma outra dimensão que não deve ser ignorada deste autor é a sua contribuição para a literatura infantojuvenil.

Entre as obras poéticas que dedicou à infância, destacam-se *Animais Nossos Amigos* (1911), *Canto Infantil* (1912) e *Bartolomeu Marinheiro* (1912) (cf. Gomes, 1993: 18). Com estas obras pioneiras, Afonso Lopes Vieira criou um modelo moderno de literatura infantojuvenil, promovendo a conjugação de palavras, ilustração e música. Nestes textos poéticos para a infância, ainda segundo Cristina Nobre, «a arte da sugestão auditiva vai até a um limite em que as rimas cruzadas e assonâncias, sinestésias e onomatopeias são a própria poesia» (Nobre, 1999: 90).

Inspirando-se num repertório de temas com ligação próxima com o universo natural, na poesia para crianças de Afonso Lopes Vieira, predominam os motivos da paisagem e dos animais e celebra-se a amizade e a comunhão entre eles, os seres humanos e outros elementos da natureza (cf. Santos, 2016: s.p.). A célebre coletânea *Animais Nossos Amigos* é exemplar do trabalho poético do autor. Como se pode deduzir pelo título, os poemas elogiam o respeito e apreço pelos animais e descrevem a relação harmoniosa e ideal entre o mundo animal e humano. Em *Animais Nossos Amigos*, são apresentados oito tipos de animais: os cães, os gatos, os burros, os bois, as abelhas, os sapos, os passarinhos e os lobos, com recurso frequente ao antropomorfismo (cf. Nobre, 1999: 88). Este livro foi considerado por Cristina Nobre como «uma inovação substancial para a educação da época» (Nobre, 1999: 88).

Afonso Lopes Vieira concedeu ainda particular atenção à divulgação dos valores culturais e à promoção da cultura nacional, o que explica que muitos dos seus poemas para crianças tenham uma assumida função pedagógica. A obra mais conhecida neste registo didático é *Bartolomeu Marinheiro*, uma verdadeira lição poética de história e patriotismo, considerada por Cristina Nobre uma «epopeia dramática», que «venceu a resistência do tempo e onde encontramos ainda hoje uma lição de modernidade e de humanidade» (Nobre, 1999: 92). Afonso Lopes Vieira escreveu livros para crianças de uma beleza simples e sedutora que ainda hoje são de leitura obrigatória (Santos, 2016: s.p.)

«O cão,
que faz ão, ão, ão,
é bom amigo como os que o são!»

«O gato, à sua janela,
ao Sol, que brilha fulgindo,
vai dormindo,
vai pensando e vai sonhando»

«O BURRO
Cuidadosos,
os burrinhos
vão andando
pelos caminhos.

Vão andando
pelas estradas,
sempre em longas
(...)
E transportam
tudo, tudo,
no seu passo
tão miúdo.

Tão miúdo
e tão esperto,
que anda tanto
por ser certo. (...)» (cit. em Nobre, 1999: 88-89)

Em data posterior, Matilde Rosa Araújo (1921-2010) dedicou-se, ao longo da sua vida profissional, à educação, tendo sido professora do Ensino Técnico Profissional em Lisboa e noutras cidades do país. Durante a sua carreira de docente, começou a escrever para crianças porque considerava necessário conversar com elas (cf. David & Caldeira, 2010: 1), tendo criado mais de duas dezenas de textos narrativos e poéticos. Os seus livros de poesia e de prosa ocupam um lugar significativo na literatura infantil portuguesa. As obras principais de poesia para crianças são *O livro da Tila* (1957), *O cantar da Tila* (1967), e *As Fadas Verdes* (1994) (cf. Cardoso, 2010). Segundo José António Gomes, as suas obras podem organizar-se em três núcleos temáticos: a infância dourada, a infância agredida e a infância como projeto (cf. Gomes, 2007: 2).

Na ótica da escritora, a criança merece o respeito e o amor de todos. Nas suas palavras, «ainda estamos muito longe, apesar de já termos feito um caminho, de dar à criança o respeito, o carinho, o ensinamento que ela merece, porque ela também nos está sempre a ensinar muito, mesmo calada» (David & Caldeira, 2010: 3). Nesse sentido, ela considerava que os poemas de destinatário infantil não tinham que obrigatoriamente veicular mensagens, uma vez que, como argumenta a escritora, «a própria vida se encarrega de ser a mensageira» (David & Caldeira, 2010: 6). Ao mesmo tempo, não devem, na sua opinião, existir temas-tabu na literatura infantojuvenil, podendo e devendo ser abordados todos os temas, desde que respeitando o tempo de maturação da criança (cf. David & Caldeira, 2010: 7).

Uma das suas obras mais conhecidas, *O livro da Tila*, descreve um peculiar universo infantil, revelando uma aguda sensibilidade relativamente ao olhar das crianças, na atenção

que concede aos pequenos mas deslumbrantes acontecimentos do mundo e da natureza. Este mundo infantil é também recriado nas restantes obras poéticas para crianças de Matilde Rosa Araújo, como acontece com a história de encantamento intitulada *A Guitarra da Boneca*, de 1983. Em 1994, Matilde Rosa Araújo regressa à criação poética para crianças, publicando *As Fadas Verdes*, um texto onde encontram tradução a poderosa imaginação infantil e sua a ligação sensível ao universo (cf. Gomes, 2007: 2-4).

José António Gomes considera que “no panorama poético português das quatro últimas décadas, a poesia de Matilde Rosa Araújo ocupa um espaço próprio, mais próximo do espírito dos neorrealistas e de alguns dos poetas que se agruparam em torno da revista *Távola Redonda* do que da poesia surrealista ou de outras tendências mais vanguardistas, que viriam a revelar-se nas décadas de 50, 60 e 70 e a ocupar lugar de destaque na evolução da poesia portuguesa da segunda metade do século XX” (Gomes, 2007: 4). Transcrevemos o seguinte poema da autora, que consideramos particularmente revelador da sua arte poética:

Mãe, as flores adormecem
Quando se põe o Sol!

Filha, para as adormecer
Canta o rouxinol...

Mãe, as flores acordam
Quando nasce o dia!

Filha, para as acordar
Canta a cotovia

Mãe, gostava tanto de ser flor
Filha, eu então seria uma ave...

(Araújo, 2010: 25)

João Pedro Mésseder (1957-), pseudónimo de José António Gomes, publicou já cerca de três dezenas de volumes de literatura para a infância e de vários títulos de poesia e textos afins, alguns dos quais foram traduzidos para outras línguas (cf. Porto Editora, 2013: s.p., disponível em <https://www.portoeditora.pt/autor/jose-antonio-gomes>). Os poemas para crianças de João Pedro Mésseder são, geralmente, de estrutura livre e de linguagem simples, acompanhados de ilustrações, concedendo às crianças um espaço criativo, por forma que, através da sua experiência concreta ou da imaginação, possam completar o sentido implícito dos textos. Como, a propósito da obra poética do autor, refere Ana Margarida Ramos, «os

jovens leitores são confrontados com uma escrita que os desafia, os interroga e os diverte sem nunca os reduzir à condição de leitores menores porque o poeta acredita nas suas capacidades e competências, proporcionando-lhes experiências significativas» (Ramos, 2013: 3).

De entre as múltiplas obras poéticas para crianças de João Pedro Mésseder, destacam-se as seguintes: *De que cor é o desejo*, de 2000; *À Noite as Estrelas Descem do Céu*, de 2002; *Breviário do Sol* de 2002 (com Francisco Duarte Mangas); *O g É um Gato Enroscado*, de 2003; *Breviário da Água*, de 2004 (com Francisco Duarte Mangas); *Gatos, Lagartos e Outros Poemas*, de 2012. Como sintetiza Ana Margarida Ramos,

Com uma obra literária para crianças e para adultos que se tem vindo a afirmar com consistência e originalidade desde 1999, João Pedro Mésseder publicou textos, em prosa e em verso, para o público mais jovem, que se caracterizam pela novidade do olhar face ao universo infantil, simultaneamente inaugural e questionador, capaz de motivar uma observação atenta e demorada dos leitores. A sua obra literária de potencial receção infantil caracteriza-se ainda, em linhas muito gerais, pela novidade com que o autor revisita temas e motivos da tradição, ao mesmo tempo que recria a linguagem poética, cruzando influências diversificadas e manifestando uma voz interventiva que reflete sobre o mundo e sobre os homens. (Ramos, 2013: 2)

Embora a função pedagógica não se encontre de todo ausente de vários dos poemas infantis de João Pedro Mésseder, o autor não cultiva uma poesia de orientação explicitamente didático-moral. Nos seus poemas, descrevem-se, em geral, as coisas pequenas da vida, com tom frequentemente humorístico, através dos olhos das crianças. É que acontece no poema que selecionamos para ilustrar a obra do autor:

O ladrão de sol
Entra exausto na noite.
No saco
Nem migalha de luz
Nem réstia de afeto.
Do bolso tira a navalha,
Corta uma fatia da lua:
Come devagar a fome,
Bebe o frio
Por palhinha de colmo.

Ouve, menino:
Não temas,
Não temas o ladrão de sol.

Acreditas em mim
Se te disser
Que o ladrão de sol
É um sem-abrigo?

—— «Ladrão» (Mésseder & Mangas, 2002: 36-37)

3. A poesia para crianças na China e em Portugal: contributos para uma leitura comparativa

Embora a poesia para crianças, na China e em Portugal, derive de duas tradições bastante distintas, é possível encontrar várias semelhanças entre as produções dos dois países. Apesar de óbvias dissemelhanças no plano do conteúdo e do estilo, pode afirmar-se que o objetivo da criação poética destinada aos leitores mais jovens continua a ser o mesmo: iniciar a criança na sua relação entre palavras e o mundo, pela intermediação do texto poético (cf. Huang & Zheng, 2008: 4). Atendendo ao seu destinatário preferencial, em ambos os contextos de produção (português e chinês) se retrata um mundo entrevisto através dos olhos das crianças, adotando os autores uma postura de comunicação afetuosa. Por outro lado, é inegável que, em virtude sobretudo dos distintos códigos culturais orientais e ocidentais e das diferenças entre os modelos de linguagem e escrita, também se podem encontrar características singularizadoras na poesia para crianças na China e em Portugal.

Nesta secção do nosso trabalho, propomo-nos estabelecer uma leitura comparativa de alguma poesia para crianças produzida na China e em Portugal, salientando quatro pontos principais: temas, linguagem, estrutura e significado. Espera-se que, por meio da análise contrastiva destes quatro aspetos, seja possível clarificar coincidências e dissemelhanças entre tradições poéticas que são raramente colocadas em confronto.

3.1 Os temas

A razão pela qual se torna necessário produzir uma literatura dedicada às crianças, distinta da literatura adulta, é criar um mundo de linguagem que lhes seja especificamente destinado e que possa ser por elas compreendido. Por outro lado, essa literatura contribui para preservar o respeito pelos direitos e o lugar social da criança na sociedade adulta, permitindo compreender e satisfazer as suas necessidades particulares e gostos literários. A

literatura para a infância contribui, assim, para o respeito dos adultos pelo mundo real das crianças. (Wang, 2006: 45)

Diversamente do que acontece com a poesia para leitores adultos, os textos poéticos para a infância não podem deixar de considerar a adequação dos temas ao desenvolvimento psicocognitivo e ético da criança.

Liu Xuyuan, um teórico chinês de literatura para a infância, argumenta, no estudo intitulado *Os três temas principais da literatura infantil*, que o amor, a infância e a natureza são os eixos temáticos nucleares da produção literária infantojuvenil (cf. A, 2018: 4). Os temas dos animais, do crescimento e da imaginação assumem igual relevância no contexto da poesia para crianças. As temáticas enunciadas estão presentes tanto na poesia chinesa, como na portuguesa.

Estes grandes núcleos temáticos são passíveis de uma divisão em subtemas mais específicos. Assim, o tema da natureza compreende subtemas como *plantas, sol, água, chuva, neve, as quatro estações*, entre outros. A natureza é um tema inesgotável da poesia para crianças: em primeiro lugar, as crianças contactam, por experiência direta, com a natureza e, portanto, o brilho do sol, o sopro do vento, as mudanças das estações ou os fenómenos naturais são-lhes familiares; em segundo lugar, as crianças manifestam, desde cedo, um especial interesse face aos elementos da natureza. A poesia de recetor infantil que aborda temas relativos ao universo natural pode, assim, ajudar a satisfazer uma curiosidade de tipo pré-científico.

São vários os poemas portugueses e chineses para crianças que abordam motivos ligados à natureza, como «花籽» (“A semente da flor”), de Ma Yunchao, e “O girassol” de Jorge Sousa Braga, que se desenvolvem em torno de motivos botânicos. Outros poemas, como «太阳喝醉酒» (“O sol está bêbedo”), «月亮» (“Lua”) e «雪» (“A neve”), de Ma Yunchao, ou os que foram incluídos nas coletâneas *Breviário do Sol* e *Breviário da Água*, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, descrevem facetas diversas do universo natural e dos seus fenómenos; por fim, outros ainda como, «春天在哪里» (“Onde está a primavera?”), de Chen Bochui, e «秋天的信» (“A carta de outono”), de Lin Wuxian, assim como o livro *Poemas para as Quatro Estações*, de Catarina Correia Marques e Manuela Leitão, descrevem a transformação das paisagens decorrente da alternância das quatro estações. Estes poemas facultam às crianças uma experiência poeticamente mediada da

beleza e dos mistérios da natureza, estimulando o seu entusiasmo em explorá-la por experiência própria.

O animal é outro tema assiduamente revisitado pela poesia para crianças. O tratamento poético dos animais e da sua diversidade, do amor e respeito que lhes é devido e da sua relação com os homens é, com frequência, pretexto para considerações de ordem ética e ecológica, despertando na criança o sentimento de dever de preservação da natureza em toda a sua diversidade.

A temática animal, na poesia para crianças, pode ser objeto de dois tipos de tratamento literário. No primeiro caso, veicula-se uma imagem do animal personificado, ao qual são atribuídas características que, por natureza, pertencem aos seres humanos. Assim, os animais comunicam entre si utilizando a linguagem humana, são capazes de experienciar emoções complexas ou assumem hábitos ou atitudes especificamente humanos. Neste caso, os autores recorrem ao animal como um instrumento de transmissão ideológica mais eficaz, por forma a captar o interesse e a adesão das crianças. Na segunda modalidade, a imagem que a poesia devolve dos animais não se afasta do seu estado natural, coexistindo e interagindo com as personagens humanas do poema, o que mostra a simbiose e a intimidade entre os seres humanos e os animais.

Os escritores escolhem os animais como protagonistas dos poemas, por forma a torná-los mais cativantes para as crianças, pois é-lhes mais fácil estabelecer analogias com o universo e comportamento animais, uma vez que estes lhes são familiares. Além disso, estes poemas também podem estimular as crianças a aprofundar o seu conhecimento sobre características e hábitos animais, aprendendo a observá-los, amá-los, viver em harmonia e cuidar deles.

São exemplos de poemas para crianças sobre animais «井里的小青蛙» (“A rã pequena no poço”), de Lin Wuxian, «红蜻蜓» (“A libélula vermelha”) de Zheng Xin, e “O Sapo”, de Afonso Lopes Vieira. Nestes poemas, os animais são representados com recurso ao antropomorfismo: a rã pequena no poço é um batráquio ridículo que representa as pessoas preguiçosas e ambiciosas. A libélula vermelha chora, enquanto procura pelos seus amigos perdidos e suplica às crianças que não magoem os animais para sua própria diversão. O sapo é descrito como um guardião das flores, das hortas e dos pomares, que teme as pessoas que o perseguem e o tentam matar porque o acham feio.

O tema do amor, nas suas múltiplas expressões, pode ser considerado o mais amplamente representado nos poemas para crianças estudados. São diversos os textos que abordam a afeição familiar, a importância da amizade, o apego à pátria e à terra natal, o afeto pela natureza, pelos animais e plantas e, em geral, por todas as coisas do mundo. Uma vez que as crianças se encontram em processo de desenvolvimento psicoafetivo, a educação para os afetos reveste-se de particular importância. Assim, múltiplos poemas insistem nos vínculos afetivos que as ligam aos outros e ao mundo, ensinando-as a preservá-los e aprofundá-los, e sublinhando a solidariedade que existe entre todos os seres vivos.

Por exemplo, no poema «鸽子» (“O pombo”), de Lin Wuxian, salienta-se que, embora consigam voar muito alto e longe, os pombos regressam sempre à família, seu centro e origem. Em «我的祖国，我的亲爱» (“Minha pátria, meu amor”), o objetivo é transmitir às crianças uma consciência coletiva de pertença a uma comunidade humana, seja ela uma nação ou constituída por um único ser humano. Exortam-se as crianças a amar a terra-mãe, ajudando-as a fortalecer o seu orgulho nacional e a ter respeito e amor pelo seu país de origem, aliás numa linha de apologia pátria que é frequentemente tematizada na poesia para crianças chinesa.

Da análise dos textos que desenvolvemos, pode deduzir-se que, na poesia para crianças, é frequente a combinação de vários temas, para expressar, conjuntamente, um ponto de vista emocionalmente complexo. Tome-se, como exemplo, a conjugação dos temas *amor* e *natureza*: numerosos poemas para crianças que descrevem e exaltam a beleza da natureza pretendem, em última instância, incutir na criança o afeto pela natureza, tornando-a consciente da necessidade de a proteger.

A infância (e as conquistas e vicissitudes com que as crianças são confrontadas no decurso do seu processo de crescimento) é também um tema insistentemente revisitado por várias composições, o que facilmente se compreende, tendo em vista o perfil do seu destinatário preferencial. Assim, as falhas, sucessos, escolhas, emoções, frustrações, preocupações, desafios ou esperanças infantis são frequentemente os temas em torno dos quais os textos se encontram organizados. Essa diversidade de experiências é fundamental durante o processo de crescimento de cada criança e a poesia facultá-lhe, nestes casos, um espelho no qual ela se pode ver refletida. Os autores registam poeticamente estes momentos-chave da maturação das crianças, fazendo-as reconhecer que, por vezes, elas se irão deparar

com situações aparentemente difíceis, que os adultos já experienciaram, e reconfortando-as relativamente à sua resolução.

Em «不快乐的想法» (“Pensamentos descontentes”), de Chen Mucheng, aborda-se, por exemplo, o sentimento de insatisfação comum àqueles que sistematicamente invejam as conquistas dos outros, ignorando as dádivas que lhes foram concedidas. O poema «Supernova», de Jorge Sousa Braga, demonstra às crianças que, antes de o ser humano de extinguir (isto é, morrer), é necessário brilhar o mais intensamente possível. Em função da idade das crianças e do seu estágio de desenvolvimento, o período da infância define-se por nele ocorrerem profundas mudanças físicas e psicológicas, que irão determinar a formação da sua consciência e a construção da sua personalidade. Por isso, o crescimento infantil (e as dores por ele implicadas) é um dos temas axiais da poesia para crianças.

Por último, um outro tema se revelou particularmente recorrente na poesia para crianças analisada: o poder da imaginação. A imaginação fértil, uma das características fundamentais da infância, é explorada por vários autores que assim esperam promover a inesgotável criatividade infantil, em vez de limitá-la ou empobrecê-la. Assim se explica que sejam muitos os poemas que utilizam ingredientes fantásticos ou maravilhosos, perfeitamente naturais numa visão do mundo em que tudo se torna possível.

A maioria dos poemas para crianças ocupa-se desta temática, recorrendo à personificação, já mencionada antes: os animais pensam, as plantas falam, o sol brilha de alegria. Além disso, o sonho é um elemento propulsor da imaginação e os sonhos das crianças, em particular, encerram esperanças e expectativas a que muitos poemas dão voz.

É este o caso de composições como «O rãologista» e «Receita para fazer uma estrela», de Jorge Sousa Braga, ou do poema chinês «妹妹的红雨鞋» (“As galochas vermelhas da irmã”), de Lin Huanzhang, os três revelando uma imaginação característica da infância. No primeiro, quando os adultos perguntam «O que é que queres ser?», o sujeito poético responde-lhes que quer ser um *rãologista*, o que lhe permite experienciar a vida da rã: nadar no pântano, coaxar, apanhar moscas e saltar como ela, partilhando o seu sonho peculiar de comunhão com a vida animal. No segundo texto, apresenta-se, sob forma poética, como o próprio título anuncia, a receita para fazer estrelas, juntando-se os ingredientes «como se fizesse pão». No terceiro poema, as galochas da irmã do sujeito poético parecem-lhe pequenos peixes vermelhos, quando esta brinca na rua a saltar nas poças de água da chuva. Sob a ótica da imaginação infantil, todas as coisas no mundo são semelhantes e encontram-

se ligadas por relações secretas de analogia. Um aspeto a salientar nestes poemas diz respeito à presença do humor que, na nossa opinião, se revela bastante mais habitual na poesia portuguesa do que na chinesa.

Embora sejam detetáveis óbvias homologias entre os poemas portugueses e chineses para crianças, verificam-se, no plano do conteúdo, algumas divergências significativas que, segundo cremos, podem ser explicadas à luz da diferença cultural entre os dois países. Em primeiro lugar, na poesia portuguesa para crianças analisada, o tema da religião ocupa um lugar de relativo destaque, o que não se verifica na poesia chinesa.

De acordo com dados recolhidos pela agência de pesquisa Gallup Internacional, em 2016, apesar de ser o país mais densamente povoado do mundo, a população que, na China, professa crenças religiosas representa apenas cerca de 15% da população total, sendo que 61% da população na China continental é atea. A China já foi, contudo, um país com uma identidade religiosa bastante desenvolvida, derivada da necessidade de legitimação divina do poder dos vários governantes. As duas religiões que predominavam, à época, eram o budismo e o taoísmo. A partir da história do desenvolvimento da religião chinesa, não existe nenhuma situação de integração ou conflito entre política e da religião, do monopólio de uma religião ou de supressão integral de uma determinada confissão religiosa.

Hoje em dia, a China pratica a liberdade de crença religiosa e coexistem no país diversas religiões, entre elas o budismo, o taoísmo, o catolicismo e o islamismo. O direito dos cidadãos chineses à liberdade de crença religiosa é protegido pela Constituição. Desde a fundação da República Popular da China, o Partido Comunista da China aderiu aos princípios religiosos defendidos pelo materialismo marxista e adotou o princípio da separação entre religião e educação. Por isso, atualmente, a maioria dos chineses não professa uma crença religiosa definida. Talvez esta separação nítida entre Estado e Igreja ajude a explicar o facto de, nos poemas para crianças, não ser, sob nenhuma perspetiva, abordado o tema religioso

O caso português é manifestamente diferente. Atualmente, não existe religião oficial em Portugal, embora o catolicismo tenha sido, no passado, a religião do Estado. A religião predominante em Portugal é a cristã católica. Cerca de 81% da população em Portugal é crente; 27% possui outros credos religiosos e 6% dos portugueses são ateus (cf. European Commission, 2005: 9). No entanto, a influência do catolicismo romano em Portugal ainda é evidente na sociedade e cultura e muitos feriados e tradições portuguesas, por exemplo, têm

origens religiosas. Embora nem todos os crentes portugueses participem em missas ou em sacramentos regularmente, a maioria dos católicos deseja que os seus filhos sejam batizados, se casem na igreja e aceitem o sacramento final. Assim, por enquanto, a influência da religião em Portugal é muito mais intensa do que na China, e talvez esta circunstância explique a presença de alguns elementos religiosos nos poemas portugueses para crianças.

Entre eles, alguns poemas abordam, de modo direto ou lateral, o tema da religião, como «A Minha Religião é o Novo», de Gonçalo M. Tavares, ou dos feriados religiosos, como «Páscoa» e «Sete laranjas de ouro», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Méseder. Nestes poemas, menciona-se com frequência o número sete, cuja simbologia religiosa não pode ser ignorada.

O evangelista Mateus narra o episódio do pecador incorrigível, um caso extremo que leva ao afastamento de Deus. Mateus quer mostrar um facto contrário aos que normalmente sucedem, em que se verifica a existência do perdão e a reconciliação entre os membros da comunidade. A propósito deste episódio, formula-se a questão: “Até quantas vezes deve uma pessoa deve ser perdoada?”. Pedro, tomando a iniciativa, dá uma resposta generosa: «Até sete vezes». Entretanto, Jesus corrige Pedro e surpreende a todos quando responde: “Setenta vezes sete”. O número 7, na Bíblia, tem, pois, o significado de totalidade, plenitude, complementação. O Novo Testamento confirma esta simbologia. No evangelho de Mateus (Mt 15,34.37), são sete os pães e alguns peixes que são multiplicados por Jesus e sete os cestos de pedaços que sobraram. (cf. <http://www.abiblia.org/ver.php?id=7133>).

Um outro tema que ocorre na poesia portuguesa para crianças e que, por tratar-se de assunto sensível na China, nunca comparece nos poemas chineses diz respeito ao erotismo e à sexualidade. Embora a educação sexual na China tenha sido desenvolvida de forma intermitente, sob a influência de diferentes filosofias sociais, a educação sexual no período moderno, começou no início da República da China (cf. Yang, 2007: 1-8). No século XX, com a introdução de alguns contributos pedagógicos estrangeiros sobre educação sexual, a mentalidade chinesa relativamente a esta questão avançou substancialmente, sendo o seu debate público cada vez mais aceite pela sociedade, ainda que as ideias conservadoras nunca tenham sido erradicadas. Hoje em dia, a pressão da força conservadora explica que a educação sexual da China ainda enfrente forte resistência. Ao mesmo tempo, em muitos países ocidentais, a escola é já responsável pela educação sexual formal, desde o início da infância.

Embora a educação sexual na China se tenha desenvolvido, ela ainda não foi incluída no currículo escolar. A educação sexual é ainda um tema pouco consensual e muitos pais consideram que as crianças não devem ser expostas a essa informação prematuramente. Portanto, o tema sexual é considerado um tabu na poesia destinada às crianças.

A educação sexual em Portugal vem-se desenvolvendo desde há muito tempo. Na década de 60 do século XX, nas escolas públicas portuguesas, alguns temas de natureza sexual foram incluídos no currículo da disciplina de *Religião e Moralidade*. Em 1986, o governo português aprovou uma lei de educação que determina que a sexualidade deveria fazer parte de formação geral de «indivíduos e sociedade». Em 2005, o Ministério da Educação de Portugal reviu as políticas relevantes de educação sexual escolar para a incluir numa gama mais ampla de educação para a saúde. Noutras áreas do currículo escolar, como a educação cívica, a educação sexual também é listada como formação obrigatória, a ministrar antes do 9º ano. Deste modo, desde cedo, a educação sexual tem sido reconhecida em Portugal como uma componente importante da formação pedagógica e cívica dos alunos. (cf. disponível em http://www.united1991.com/details_1526.html).

É evidente que, em virtude da faixa etária infantil a que os poemas se dirigem, a educação sexual não é objeto de representação explícita, mas surge antes abordada através da metáfora ou da analogia, tornando-a adequada aos jovens leitores. É o caso do poema «Parada nupcial», de Jorge Sousa Braga, em que se descreve o ritual do acasalamento de animais, num tom muito objetivo e cativante. O poema não evita abordar questões de natureza sexual, nem faculta às crianças uma ideia distorcida sobre elas, mas adapta o seu tratamento a um público infantil, certamente desejoso de compreendê-las.

Uma outra diferença entre o *corpus* português e chinês de poemas infantis diz respeito aos textos de tema político que parecem mais escassos no caso português. Por outras palavras, o que parece variar é o ângulo através do qual os acontecimentos de caráter político são apresentados na poesia para crianças, na China e em Portugal. No poema «Em Peniche, há muitos anos», de João Pedro Mésseder, alusivo aos democratas presos durante o período do Estado Novo, o objetivo não é apologético, uma vez que o texto não serve propriamente um propósito político, mas é antes o de relatar, para memória futura, um episódio político do passado. O autor procura registar esse evento de natureza política, na esperança de que as crianças o não esqueçam. O objetivo é, portanto, o de fazer uma pedagogia do passado,

ajudando as crianças a construir lugares de memória, neste caso associados à resistência antifascista.

Na China, na época moderna, foi produzido um elevado número de poemas para crianças de temática política. A perspectiva, contudo, era invariavelmente a da apologia dos valores nacionais e da exaltação do sentimento pátrio. Na produção poética chinesa contemporânea para crianças, a presença dos temas de natureza política tende a desaparecer, em benefício de uma componente lúdica cada vez mais acentuada.

Para além destas diferenças ideológicas, que se manifestam, como vimos, nas temáticas abordadas, outras divergências são explicáveis à luz dos diferentes contextos e códigos culturais. Atente-se, a este respeito, no poema «Vinho», de João Pedro Mésseder. O propósito do poema é o de ensinar aos leitores infantis o valor da letra V (e do fonema que lhe corresponde), associando-a à forma de um copo de vinho. A escolha deste símbolo é reveladora de uma cosmovisão portuguesa, se considerarmos a sua íntima ligação à importante cultura vitivinícola nacional. Ao mesmo tempo, a cultura do café encontra-se também amplamente presente no quotidiano português, o que explica as referências ao café que também podemos encontrar em poemas portugueses para crianças. Veja-se, a título exemplificativo, o poema “Inverno”, incluído na coletânea *Aquela nuvem e outras*, de Eugénio de Andrade:

Velho, velho, velho inverno
Chegou o Inverno.

Vem de sobretudo,
Vem de cachecol,

O chão onde passa
Parece um lençol.

Esqueceu as luvas
Perto do fogão:

Quando as procurou,
Roubara-as um cão.

Com medo do frio
Encosta-se a nós:

Dai-lhe café quente
Senão perde a voz.

Velho, velho, velho.
Chegou o Inverno.

Inversamente, na China, a cultura do chá tem uma longa história. Na antiguidade, eram já abundantes os poemas chineses clássicos sobre o chá. Hoje em dia, muitos poemas para crianças contêm também alusões ao chá. «铁观音» (“Tie Guanyin”), por exemplo, descreve as características do chá tradicional chinês e retrata a importância da bebida na vida quotidiana, de modo a que esta cultura tradicional seja divulgada e transmitida junto do público infantil.

O Ano Novo é, por outro lado, um tema particularmente representado na poesia para crianças da China e de Portugal. O Ano Novo Chinês é originário do calendário lunar e, portanto, distingue-se do Ano Novo no Ocidente. Do mesmo modo, a forma como os chineses celebram o Ano Novo é diversa da dos ocidentais, possuindo características e tradições próprias. Estas tradições distintas não deixam de refletir-se na poesia para crianças. Refiram-se, por exemplo, os poemas «春联» (“Dísticos de festival de primavera”), que descreve um costume tradicional do Ano Novo.

São, além destes, identificáveis outras linhas temáticas determinadas pelos distintos contextos culturais subjacentes aos poemas analisados: na produção poética portuguesa para crianças, rastreiam-se temas como o futebol, a praia, a calçada ou o mar; na poesia chinesa, comparecem os pandas, a bandeira de cinco estrelas, a Ópera de Pequim, a Grande Muralha, entre outros. Todos estes são motivos relacionáveis com a cultura de cada um dos países e dão testemunho dos horizontes de referência familiares aos seus leitores potenciais.

São, enfim, comuns à tradição portuguesa e chinesa os poemas para crianças destinados à aprendizagem da leitura e/ou da escrita, nos quais são apresentados grafemas e/ou fonemas, motivando as crianças para a aquisição informal dos respetivos sistemas linguísticos. É o que se verifica no poema «Vinho», já mencionado, e em «Chapéu-de-chuva», de João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas, que abaixo reproduzimos:

O acento circunflexo
É o chapéu-de-chuva
De palavras
Como *pântano*,
Que já não suporta
A água.
Ou a palavra *lê*, que assim
Protege o livro.
Como *lâmina*, para

Evitar a ferrugem,
Ou a *tâmara*, zelosa
De sua doçura. (Mangas & Mésseder, 2004: 12-13)

O título de curiosidade, assinalem-se algumas coincidências flagrantes que descobrimos entre poemas portugueses e chineses. Salientamos dois casos. Os poemas «太阳喝醉酒» (“O sol está bêbedo”) e «Noite», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, apresentam ambos uma descrição poética da alternância entre o dia e a noite. Nas composições «香菇» (“O cogumelo”) e “O cogumelo”, de Jorge Sousa Braga, a semelhança do motivo poético desenvolvido é, desde logo, tornada explícita nos títulos de ambas. Contudo, enquanto no poema chinês se recorre à metáfora, desenvolvendo a analogia entre o cogumelo e um pavilhão, no poema português, a personificação é o processo estruturante do texto, uma vez que, neste caso, se apresenta um cogumelo que nunca tira o chapéu porque, provavelmente, é careca.

3.2 A linguagem

A linguagem da poesia para crianças evidencia características peculiares, já salientadas anteriormente. A matéria verbal do poema depende principalmente da idade, da maturidade psicológica e das competências literárias das crianças ao qual se dirige e, portanto, parece-nos menos influenciada pelos distintos contextos culturais em que o texto é produzido. Deste modo, os poemas chineses e portugueses para crianças partilham, no plano da expressão verbal, mais semelhanças do que diferenças.

De facto, tanto os poemas chineses como portugueses analisados se caracterizam pela simplicidade de meios verbais, recorrendo a vocabulário e estruturas sintáticas de fácil inteligibilidade e, portanto, adaptados às competências comunicativas do público infantil. Se, nos poemas portugueses, se utilizam palavras e estruturas fraseológicas de uso corrente, o mesmo se verifica nas composições chinesas, escritas com palavras comuns, geralmente empregues na sua aceção denotativa, por forma a facilitar a aprendizagem de vocabulário novo durante a leitura dos poemas. Ao mesmo tempo, os poemas chineses e portugueses tendem a mimetizar o discurso infantil, tanto no que diz respeito ao léxico, como no que toca ao tom amistoso e convival que neles ecoa. Por exemplo, em «会飞的叶子» (“A folha que consegue voar”), de Qian Wancheng, ocorrem algumas expressões, como «光秃秃», que

significa «árvore despida de folhas», e «孤孤单单» que significa «ficando solitário». As palavras utilizadas tentam reproduzir a simplicidade ingênua da linguagem infantil, uma vez que se trata de formulações raramente usadas por adultos.

No que diz respeito à qualidade musical da linguagem, esta surge, muitas vezes, refletida nas sugestões rítmicas e melódicas e na regularidade métrico-rimática. Embora, no passado, estas convenções formais desempenhassem uma função indispensável na poesia chinesa e portuguesa, designadamente na poesia chinesa antiga, uma vez que o ritmo e a melodia eram elementos essenciais na criação poética, presentemente, são inúmeros os poetas que livremente se afastam dessas exigências métrico-rimáticas. Assim, embora encontremos poemas chineses e portugueses para crianças em que se verifica a observância da regularidade estrófica, métrica e rimática, nem todos seguem padrões rígidos de composição.

Assim, no poema «Diz lá o que é...», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, reitera-se a expressão «Diz lá o que é...», que assegura a unidade do ritmo e melodia de todo o texto. Ao mesmo tempo, cada dístico forma uma pequena secção, com rima emparelhada nos doze primeiros, e versos soltos no caso da última quadra

De maneira semelhante, na China, no poema para crianças, «春天在哪里» (“Onde está a primavera?”), de Chen Bochui, os versos iniciam-se com a questão repetida anaforicamente «春天在哪里?» (“Onde está a primavera?”), seguindo-se-lhe as réplicas correspondentes, todas iniciadas por «春天在...» (“A primavera está em...”). Neste caso, o padrão rítmico resultou da adaptação do poema para uma canção infantil que se tornou muito popular na China.

Influenciados pela poesia chinesa antiga, ainda existem alguns poemas para crianças que adotam as características da poesia tradicional, concedendo particular atenção à rima e à melodia, fazendo com que a poesia para crianças moderna conserve ainda, por vezes, traços estilísticos da poesia tradicional chinesa. Considere-se o poema «铁观音» (“Tie Guanyin”). Nele, as sílabas finais de todas as palavras são idênticas: («圆» (yuan), «变» (bian), «片» (pian), «满» (man), «远» (yuan) e «般» (ban)). Neste caso, a simplicidade da rima não tem relação com as complexas restrições da poesia culta, mas gera-se, ainda assim, um efeito eficaz de musicalidade.

Como foi já salientado, o humor constitui um elemento relevante na poesia para crianças, sobretudo porque pode ajudar a motivá-las para o ato de leitura. Além disso, em função da sua idade e da sua mundivisão, o humor é adaptado à perspectiva infantil. Assim, as “limitações” infantis na perceção do mundo são, por vezes, responsáveis pelos “erros” ou “mal-entendidos” no modo como as crianças o leem e interpretam. Assim, eles são, frequentemente, explorados como ingredientes de humor. Por outras palavras, é, muitas vezes, no olhar ingénuo e despreconceituoso da criança que os autores encontram a matéria-prima humorística da poesia de recetor preferencial infantil. Por exemplo, em «爆炸» (“Explosão”), de Wu Bo, a menina Niu Niu descreve a eclosão do ovo como uma explosão, uma leitura perfeitamente explicável aos olhos de uma criança.

O cuidado estilístico assume grande relevo na poesia chinesa, especialmente na poesia antiga e clássica, predominantemente centrada na beleza da forma. Concede-se atenção particular ao número de caracteres por verso, à harmonia das palavras e frases, à qualidade rítmico-melódica do verso e, mais importante, à originalidade, elegância e subtileza da conceção artística. A harmonia estética é, pois, o mais alto objetivo artístico perseguido pela poesia chinesa antiga e moderna.

Esta precedência da estética do poema exige que nele se combinem paisagens ou cenários específicos com a expressão sentimental e que ambos sejam enunciados através da beleza da palavra artística. Só deste modo os leitores podem realmente participar da experiência estética do poema. Esta exigência estilística surge também refletida em alguns poemas para crianças chineses, especialmente em textos anteriores ao século XXI, produzidos no período de transição entre a poesia antiga e a moderna. Uma vez que também os poemas para crianças deveriam obedecer a estas restrições e exigências, é frequente que eles se tornem pouco acessíveis a um público infantil.

No caso do poema «眨眼» (“Piscar”), de Gu Cheng, a beleza e complexidade da linguagem torna-se manifesta em vocábulos como «游动» (“andar como se nadasse”), «顾盼» (“Olhar ao redor”), «栖息» (“empoleirar”) ou «时辰» (“tempo”), e em expressões tendentes à reprodução estética/plástica de uma cena, como «彩虹, / 在喷泉中游动, / 温柔地顾盼行人» («Arco-íris, / a nadar na fonte, / a olhar gentilmente os transeuntes») e «时钟, / 在教堂里栖息, / 沉静地嗑着时间» («O relógio, / empoleirado na igreja, /

calmamente a contar o tempo»). Neste caso, o cuidado estilístico implica uma maior complexidade lexical e, portanto, coloca ao leitor um maior desafio interpretativo.

Nos poemas para crianças, em Portugal, embora a preocupação estético-literária dos autores seja também evidente, ela parece não se traduzir em restrições formais tão impositivas nem numa complexificação tão nítida da linguagem. No poema «Canção do mar de Capri», de João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas, por exemplo, o verso «ficar para sempre no fundo das águas no fundo do teu olhar» utiliza uma metáfora com grande poder evocativo, recorrendo, contudo, a palavras de uso corrente.

Tanto nos poemas chineses, como portugueses, verifica-se uma nítida preferência por alguns processos retóricos, designadamente a metáfora e a personificação, frequentemente utilizados para retratar animais e plantas. Por exemplo, em «会飞的叶子» (“A folha que consegue voar”), de Qian Wancheng, o sujeito poético é um pássaro; em «不快乐的想法» (“Pensamentos descontentes”), de Chen Mucheng, o caracol e o caranguejo eremita invejam respetivamente a vida um do outro, dando testemunho de um sentimento tipicamente humano; no poema «妹妹的红雨鞋» (“As galochas vermelhas da irmã”), de Lin Huanzhang, as galochas são comparadas a um par de peixinhos vermelhos; n’«A constipação do sol», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, o sol está engripado; n’«O cogumelo», de Jorge Sousa Braga, o cogumelo nunca tira o chapéu porque é careca; em «Sombra», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, o relógio de sol é comparado a um vigia.

3.3 A estrutura

A estrutura representa um dos traços compositivos mais importantes na criação poética para crianças. O poeta Qin Zihao observou que «a poesia presta grande atenção à estrutura, porque a poesia é uma expressão altamente técnica, e a estrutura é um dos aspetos técnicos que não podem ser ignorados» (cit. em Chen, 2008: 253). Caso a estrutura de um poema seja inadequada, todo o poema vai perder em harmonia e coesão: assim, um poema curto tornar-se-á um fragmento; um poema mais longo parecerá confuso e desordenado (cf. Chen, 2008: 253). A estrutura de um poema deve, pois, ser combinada com a lógica do conteúdo e a

intensidade da emoção. No caso específico da estrutura da poesia para crianças, ela deverá ser mais flexível e diversificada.

No domínio da estrutura, são profundas as diferenças que encontramos entre os poemas chineses e portugueses analisados, resultantes do uso de distintos códigos linguísticos e da observância de diferentes tradições poéticas, que, naturalmente, não podiam deixar de refletir-se, também, na poesia para crianças. Contudo, não pode ignorar-se que o processo de homogeneização global não deixa de afetar também a produção poética infantojuvenil. Assim, muitos poemas chineses contemporâneos para crianças inspiram-se já em modelos poéticos ocidentais, esbatendo essas diferenças compositivas a que antes aludimos.

Se a poesia lírica se distingue de outros modos literários pela sua brevidade, a poesia para crianças é ainda, regra geral, mais breve do que o lirismo destinado a leitores. Um poema muito longo faz com que as crianças percam o interesse pela leitura, pelo que os autores geralmente escolhem formas mais concisas. Os versos tendem a mais curtos, o que implica que um período se estenda, muitas vezes, por vários versos.

A maioria dos poemas para crianças não excede cinco estrofes e os mais curtos podem ter apenas três versos, como acontece, por exemplo, com «Noite», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, e «雪» (“A neve”), de Ma Yunchao. Neles, apenas três versos são suficientes para se esboçar o quadro verbal de uma paisagem.

Normalmente, quando o desenvolvimento do conteúdo impõe que o corpo do poema seja mais longo, o autor procede à sua segmentação estrófica, facilitando tanto a criação do poema, como a leitura. A separação entre as estrofes nos poemas cumpre uma função semelhante ao espaço em branco na pintura ou às pausas na música, permitindo uma leitura gradativa do conteúdo: assim, quando o leitor termina de ler uma estrofe do poema, é-lhe oferecido um pequeno intervalo, antes de entrar na próxima estrofe. Este modelo estrutural é evidente no poema chinês «眨眼» (“Piscar”) de Gu Cheng, articulado em três estrofes, cabendo a cada uma a apresentação/descrição de um objeto diferente, o que torna a composição mais organizada e lógica, possibilitando aos leitores a sua divisão em três momentos distintos.

Uma das diferenças estruturais mais evidentes entre os textos poéticos de ambos os países é a pontuação. Nos poemas chineses para crianças, geralmente, a pontuação (vírgula, ponto e vírgula, ponto final, etc.) é obrigatória em final de verso. Nos poemas portugueses, são muitos os versos em que a pontuação se encontra omissa, o que parece tornar a leitura

mais livre e fluida. É o que se pode observar no poema «Óculos», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder:

Quando chove
A perdiz
Entra na messe,
O sol põe os óculos
Escuros
E devagar, devagar
Anoitece. (Mangas & Mésseder, 2002: 31)

São inúmeros os textos poéticos portugueses em que a pontuação se encontra totalmente ausente. Na coletânea poética *Poemas com Asas*, de Jorge Sousa Braga, ela não é utilizada em nenhum dos poemas. Esta situação nunca se verifica nos poemas chineses, uma vez que ela é considerada obrigatória.

A ausência de pontuação encontra-se, nos poemas portugueses, muito frequentemente associada a uma sintaxe frásica mais complexa e ao uso do encavalgamento interfrásico. Por exemplo, no poema «Óculos» antes transcrito, os versos «O sol põe os óculos / escuros» formam uma única frase, cujo sentido sintaticamente se prolonga do primeiro para o segundo. Neste caso, a existir, a pontuação tornaria a frase agramatical. Veja-se, agora, o caso do poema chinês «安慰» (“Conforto”), de Gu Cheng:

有一枚甜甜的， 红太阳。 (Gu, 1995: s.p.)	Há um doce, Sol vermelho.
-------------------------------------	------------------------------

Não é o facto de a frase se encontrar sintaticamente incompleta, quando termina o verso, que impede o autor de usar um sinal de pontuação, uma vez que se coloca uma vírgula no final. Com efeito, os sinais de pontuação assinalam, neste caso, pausas de leitura.

A poesia chinesa tradicional observava, com grande rigor, a estrutura estrófica regular e o número idêntico de palavras em cada verso. Na poesia clássica chinesa, distinguem-se dois modelos estruturais principais: «五言» (cinco caracteres em cada verso) e «七言» (sete caracteres em cada verso). Com a disseminação da poesia ocidental e a reforma da nova poesia na China, esses constrangimentos formais tornaram-se menos rígidos e verifica-se hoje, tendencialmente, uma maior liberdade no que diz respeito ao número de palavras em cada verso.

É inegável que este tipo de poesia requer elevada capacidade técnica do autor, aumentando, por outro lado, o grau de dificuldade de leitura. Hoje em dia, os poetas criam cada vez menos obras respeitando esta estrutura, especialmente no campo da poesia para a infância, aliando a inteligibilidade à liberdade formal. No entanto, ainda existem alguns poemas de grande mérito estético que observam estas características dos poemas clássicos, como é o caso de «铁观音» (“Tie Guanyin”), um exemplo típico de 七言: sete caracteres em cada verso com rima emparelhada.

小小圆球圆又圆，
放入水中模样变。
浑身舒展一片片，
水杯一下全涨满。
凑鼻一闻清香远，
清神明目不一般。

(disponível em <http://www.teapoems.com/qing/3352>)

Como se verificam restrições quanto ao número de palavras a empregar em cada verso, torna-se, por vezes, necessário omitir os sujeitos, predicados ou conjunções, o que dificulta a compreensão do texto. No terceiro verso do poema, a expressão «浑身舒展一片片», que poderia traduzir-se como «esticam e uns pedaços», se lida literalmente, não parece fazer sentido, porque o sujeito e o predicado estão omissos. O verso terá que ser reconstituído como «[as folhas de chá] [abrem-se] e [transformam-se] em pedaços»; e, de seguida, no quinto verso, «凑鼻一闻清香远», que literalmente se traduz por «o nariz cheirar o cheiro longe» (isto é, «quando o meu nariz sente o aroma do chá, ele evola-se para longe»).

A leitura deste tipo de poesia para crianças que replica a matriz formal dos textos antigos é, pois, mais complexa e desafiante para as crianças, o que explica que o seu cultivo se tenha tornado cada vez mais raro.

A simplicidade sintática parece ser a regra adotada por grande parte dos poetas portugueses, ao ponto de várias composições serem construídas com palavras singulares e versos sintaticamente muito elementares, como acontece com «O poliglota», de Jorge Sousa Braga, em que sucessivos verbos onomatopaicos, empregues no infinitivo, sugerem os sons emitidos por vários animais:

O poliglota

Ele sabe palrar
Cacarejar
Arrulhar
Gorjear
Mugir
Vagir
Zunir
(...)
Grasnar
Cricrilar
Crocitar
E também sabe
Falar
Seja a língua que for

Até já o contrataram
Para o jardim zoológico
Como tradutor
(Braga, 2001: 22)

Trata-se de um texto com óbvia intencionalidade lúdica, claramente mais interessado no jogo fónico que nele se desenvolve do que no refinamento estético da mensagem poética. O autor distribui as palavras uma por uma, de modo que as mais complexas sejam lidas/pronunciadas seguindo a melodia do poema. Trata-se de um texto que revela o propósito de ajudar as crianças a praticar a pronúncia e leitura, expandindo, igualmente, os seus conhecimentos lexicais.

No plano da estrutura da mensagem poética, podemos também incluir a dimensão visual da poesia para crianças. Verifica-se, regra geral, uma sinergia entre texto e ilustração, uma vez que o ilustrador parte de um estudo cuidadoso do poema, conjugando as características do texto com o poder transfigurador da imagem, para criar um texto pictórico que as crianças possam apreciar e compreender.

Geralmente, os poemas contemporâneos para crianças na China e em Portugal são acompanhados de vários tipos de ilustração. Essas ilustrações são passíveis de cativar o interesse das crianças para a leitura do poema porque, especialmente as mais pequenas, detêm uma compreensão do mundo exterior baseada em imagens intuitivas, de modo que as ilustrações com cores e imagens apelativas podem rapidamente prender a sua atenção.

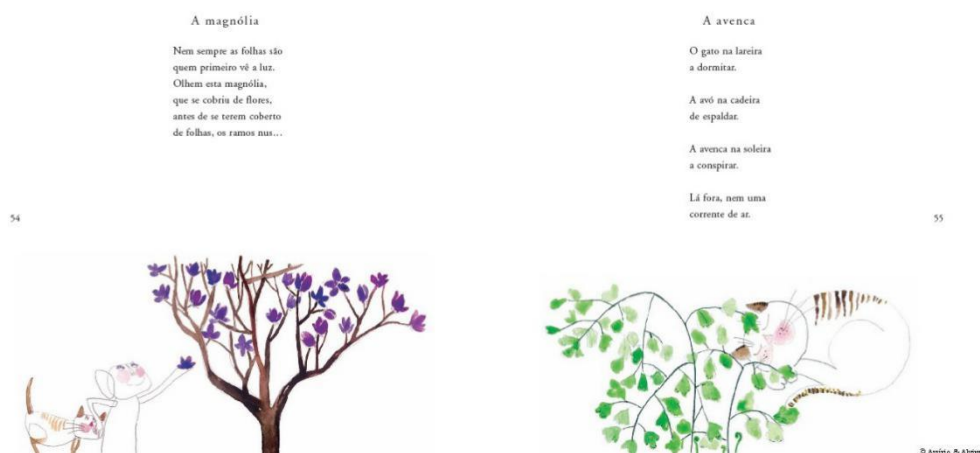
Ao mesmo tempo, essas ilustrações são a expressão (não a imitação) do conteúdo do poema, desempenhando uma função complementar no ato de contar a história, ampliando o sentido do poema ou indiciando a emoção do protagonista do texto, por exemplo. Ao ler adequadamente essas ilustrações, as crianças podem aprofundar a compreensão do texto

verbal. Repare-se, por exemplo, na ilustração que acompanha o poema «咏鹅» (“O ganso”) de Luo Binwang:



Neste caso, a ilustração apresenta uma figuração dinâmica do argumento do poema: os gansos cantam para o céu, e as penas brancas estão acima das ondas de água,.

No caso de *Herbário*, de Jorge Sousa Braga, encontramos, por exemplo, as seguintes ilustrações:

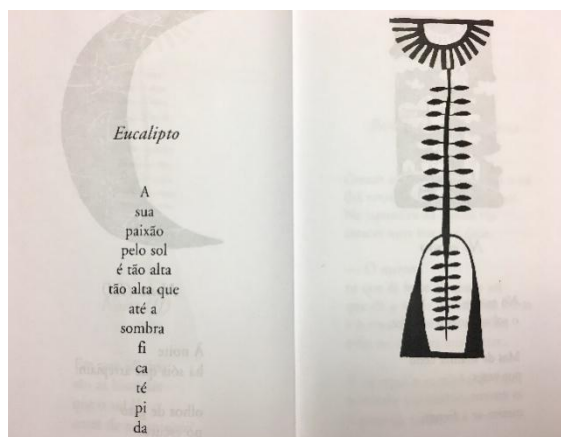


(Braga, 2014: 54-55)

As ilustrações são, neste caso, coerentes com o tema botânico da poesia e as plantas descritas no poema são representadas visualmente, através de uma pintura estilizada, o que promove uma articulação produtiva entre texto visual e verbal.

Para além de cumprir esta função mais convencional de relação figurativa com o texto que ilustra, a ilustração pode explorar outras modalidades especiais de visualidade, mimetizando os referentes convocados pelo texto, à maneira da poesia concretista ou dos

caligramas. É o caso do poema «Eucalipto», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder:



(Mangas & Mésseder, 2002: 22)

O tema do poema é, como se vê, o eucalipto. Comparando a estrutura do poema com a ilustração à direita, descobre-se que ela replica graficamente a árvore desenhada, o que torna o poema e, conseqüentemente, a sua leitura, mais lúdica.

Esse tipo de exploração dos códigos visuais da ilustração em articulação direta com o texto ainda é relativamente rara nos poemas chineses para crianças. Essa combinação quebra o modelo fixo de textualização de poesia do passado e acrescenta uma expressão mais imaginativa à poesia, o que pode não só chamar a atenção das crianças para a leitura, mas também ajudá-las a entender cabalmente o poema.

3.4 A dimensão formativa

A poesia para crianças desempenha um papel e valor insubstituíveis no processo do seu desenvolvimento, pois, através da leitura e fruição de textos poéticos, promove-se a sua educação estética, ao mesmo tempo que contribui para a formação de uma consciência ético-moral. Tal como acontece com a literatura infantojuvenil, em geral, também a poesia pode ser veículo de conhecimento, de formação, de prazer estético e de entretenimento.

A vertente do conhecimento surge, de modo mais evidente, nos textos poéticos que recorrem a um vocabulário extenso e esteticamente selecionado, permitindo aos leitores

mais jovens aceder a novos conhecimentos sobre o mundo: as plantas, o ambiente, os animais, os seres humanos, as relações sociais, as experiências da vida, a história, etc.

A curiosidade é o traço distintivo da condição infantil e é também a chave que permite abrir a porta que dá acesso ao conhecimento do mundo. Como as crianças se encontram numa fase inicial de aquisição de conhecimentos, têm enorme curiosidade e desejo de explorar o desconhecido, que pode residir em qualquer tempo ou lugar, pelo que responder à pergunta eterna «o que é isto?» deve ser a responsabilidade indeclinável da poesia para crianças.

A maioria dos poemas para crianças é baseada na vida real, ainda que esta surja transfigurada pela imaginação artístico-criativa do seu autor, possibilitando que as crianças simultaneamente ampliem os seus conhecimentos e desenvolvem a sua compreensão poética do mundo através da palavra literária.

São múltiplos os poemas em que se torna evidente esse objetivo de revelar à criança o grande livro do mundo e a sua inesgotável diversidade. Os poemas «春天在哪里» (“Onde está a primavera?”), de Chen Bochui, e «秋天的信» (“A carta de outono”), de Lin Wuxian retratam as metamorfoses das paisagens decorrentes da alternância cíclica das quatro estações; «Noite» e «Sombra», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, «月亮» (“A lua”), «雪» (“A neve”) de Ma Yunchao, descrevem poeticamente fenómenos naturais; a coletânea *Herbário*, de Jorge Sousa Braga, constitui toda ela um minitratado poético de botânica, «会飞的叶子» (“A folha que consegue voar”), de Qian Wancheng, exalta as maravilhosas criações da natureza; «鸽子» (“O pombo”), de Lin Wuxian, recorre à metáfora animal para celebrar a perenidade dos vínculos familiares.

Em virtude da sua simplicidade e brevidade, a poesia para crianças é uma modalidade particularmente apreciada pelas crianças mais novas. Como refere Chukovsky, «os educadores devem aproveitar essa 'fase poética' da vida da criança, não esquecendo que, nesse período, a poesia pode ser uma valiosa estratégia de educação cognitiva e emocional. A poesia pode ajudar as crianças a sentir o mundo circundante e promover efetivamente o desenvolvimento da sua linguagem» (cit. em Wu, 2014: 83).

Sabe-se que a linguagem é um pré-requisito indispensável a toda a cognição. Língua falada e escrita são duas formas complementares de linguagem em permanente interação. A língua falada representa o contato inaugural da criança com a linguagem e o período infantil

é determinante para o domínio da comunicação oral. A poesia para crianças deve, em consequência, explorar esse capital de aprendizagem da criança, promovendo a aquisição de competências articulatórias, o desenvolvimento da sua consciência fonológica e, em geral, ajudar a consolidar as suas competências comunicativas. Atente-se no seguinte poema de Maria Alberta Menéres:

Foge o figo da figueira
fica a figueira sem figo

fico eu sem as formigas
formigas do formigueiro

foge o figo da figueira
foge o fogo da fogueira

fico eu sem as farinhas
farinhas das farinheiras

foge o figo da figueira
fica a figueira sem figo

foge a faneca do forno
sem faneca é que eu não fico!

(Menéres, 2008: 57)

O texto de Maria Alberta Menéres constitui um desafio articulatório, próximo da tradição dos trava-línguas: a criança deve pronunciar os sons das palavras do poema sem hesitar. O poema explora, sobretudo, o estrato fónico-fonológico dos signos verbais, recorrendo à aliteração em /f/, por modo a tornar mais desafiante a articulação sucessiva do mesmo som. O conteúdo é claramente subalternizado em benefício das regularidades fónicas, uma vez que são elas que verdadeiramente servem a intencionalidade lúdica do poema.

Tanto através da descrição do mundo, como por meio da expressão dos sentimentos, a poesia pode fomentar diferentes aprendizagens. Em «Refrão», de Jorge Sousa Braga, por exemplo, ensina-se às crianças os nomes dos planetas; em «Rotação», do mesmo autor, explica-se o movimento dos astros: «a lua em redor da terra e a terra em redor do sol, e tudo gira neste mundo». No âmbito dos poemas chineses, «月亮» (“A lua”) descreve o fenómeno ótico da reflexão, em resultado do qual a lua que se encontra no céu também se espelha

na água da lagoa ou no mar; «爆炸» (“Explosão”), de Wu Bo, mostra às crianças que, depois da eclosão do ovo, nasce uma ave.

A finalidade pedagógica patente em muita poesia para crianças tem como propósito permitir que estas encontrem respostas para a sua curiosidade e satisfaçam os apelos da sua imaginação, desenvolvendo o seu interesse pela leitura e pela escrita. Em segundo lugar, no processo de leitura dos poemas, as crianças são, ainda que de modo informal e poético, iniciadas na cultura científica ou na reflexão ética.

Sabe-se que a motivação é o mais eficaz móbil pedagógico. É, pois, o seu potencial interesse para a criança o fator crucial para determinar se um poema para crianças é bem ou malsucedido. Instigadas pelo interesse, as crianças podem tomar a iniciativa de ler e apreciar poemas e aceder ao mistério das palavras.

Por outro lado, a imaginação infantil não é cerceada pelo conhecimento empírico que regula a cosmovisão adulta. As crianças são livres de pensar que a terra é redonda ou quadrada, que faz sol ou chove porque o céu está a sorrir ou a chorar, que troveja porque está zangado. Na visão animista infantil, as flores e as plantas podem falar e comunicar entre si, o que explica a frequência com que a personificação surge na poesia para crianças. É, pois, na criação poética que este olhar ingénuo e original sobre o mundo se perpetua, sem que colida com a visão mais informada sobre os seus fenómenos naturais. Não há, pois, incompatibilidade entre as perspetivas que o conhecimento e a imaginação oferecem sobre o mundo.

Esta complementaridade entre conhecimento e imaginação poética está patente no poema «Sombra», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, estimulando as crianças a observar os matizes da sombra, à medida que o sol se move; em «Parada nupcial», de Jorge Sousa Braga, exortando-as à observação do fenómeno do acasalamento dos animais; em «Receita para fazer uma estrela», de Jorge Sousa Braga, convidando-as à imaginação de coisas que não existem no mundo, mas que podiam ser possíveis; em «O rãologista», de Jorge Sousa Braga, ensinando-as a respeitar os sonhos ou em «花籽» (“A semente de flor”) de Ma Yunchao, explicando-lhes a criação e geração de animais e plantas.

Muitos dos poemas analisados indiciam óbvias preocupações de ordem ética, exaltando qualidades morais ou promovendo a adoção de comportamentos considerados positivos. Pretende-se desenvolver a capacidade de discernimento moral na criança, complexificando a sua visão do mundo e mostrando-lhe a diferença entre verdade e falsidade, bondade e

maldade, beleza e fealdade. Mais frequentemente, os textos não fazem a apologia explícita de qualidades morais, mas abordam, de modo implícito, as dificuldades e escolhas que cada criança pode encontrar no processo de crescimento, confrontando-a com modelos (e antimodelos) e orientando, pela orientação judicativa, a sua livre escolha.

O poema «红蜻蜓» (“A libélula vermelha”), de Zheng Xin, por exemplo, ensina que também os animais constroem laços familiares e de amizade e que são condenáveis todos os atos de crueldade perpetrados sobre eles; «井里的小青蛙» (“A rã pequena no poço”), de Lin Wuxian, demonstra que a visão limitada da rã implica que ela saia do seu círculo familiar para se aventurar no mundo mais amplo, numa clara representação metafórica do processo de crescimento; «不快乐的想法» (“Pensamentos descontentes”), de Chen Mucheng, argumenta que devemos contentar-nos com o que já temos e não invejar as conquistas dos outros, pois talvez já tenhamos conseguido o que eles também desejam.

Por outro lado, o poema «我的祖国，我的亲爱» (“Minha pátria, meu amor”) ensina que todas as pessoas devem amar a sua terra-mãe. Esta afeição à pátria é particularmente evidente na poesia chinesa para crianças, em que os valores de entusiasmo patriótico e orgulho nacional nas crianças são bastante cultivados.

O substrato pedagógico da poesia para crianças ocupa, aliás, um lugar mais relevante na produção literária chinesa, ao passo que, nos poemas portugueses, ele é geralmente comunicado de forma implícita ou encontra-se mesmo ausente. São vários os autores portugueses que acreditam que a poesia destinada às crianças não deve ser um meio para veicular conteúdos de natureza ideológica ou moral às crianças, até porque essa vocação didática tende a neutralizar a sua nuclear dimensão lúdica. São, pois, muitos os poemas portugueses para crianças em que apenas se retrata um sentimento ou se desenha uma imagem, sem qualquer propósito pedagógico expresso.

Uma dimensão unanimemente salientada no que toca à vertente formativa da poesia para crianças diz respeito ao modo como ela pode contribuir decisivamente para educação estética das crianças. De facto, pode afirmar-se que, sem preocupação estética, não existe verdadeira poesia e, como é lógico, também não existe verdadeira poesia para crianças. A educação para o belo (para o seu reconhecimento, avaliação e fruição) é uma vertente crucial de toda a criação artística. A este respeito, são elucidativas as palavras célebres de Auguste Rodin: “A beleza está em toda a parte. Não é que ela não se encontre em frente dos nossos olhos; são os nossos olhos que não conseguem descobri-la” (cit. em Zou, 2015: 78).

Os poemas analisados descrevem e celebram a beleza nas suas múltiplas expressões, tenha ela origem natural ou humana. «春天在哪里» (“Onde está a primavera?”), de Chen Bochui, «花籽» (“A semente de flor”), de Ma Yunchao, ou a coletânea *Herbário*, de Jorge Sousa Braga, retratam as múltiplas faces do belo natural; «鸽子» (“O pombo”), de Lin Wuxian, reconstitui a harmonia do mundo animal; «A constipação do sol», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, mostra a beleza vital do astro-rei; «妹妹的红雨鞋» (“As galochas vermelhas da irmã”), de Lin Huanzhang, relata a diversão ocasionada por um dia de chuva; «爆炸» (“Explosão”), de Wu Bo, e «Sombra», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder, registam instantâneos de beleza quotidiana; «Receita para fazer uma estrela», de Jorge Sousa Braga, celebra a beleza dos poderes imaginação; «Supernova», de Jorge Sousa Braga, tece um louvor à insuperável beleza da vida humana.

Essa exaltação do belo é, regra geral, servida por uma atenção particular ao pormenor, muitas vezes insignificante aos olhos do adulto, mas transfigurado estilisticamente pela sugestão imagística ou sinestésica: assim, a primavera não é, nesta poesia, uma mera nota sazonal, mas inclui referências de tipo sensorial à fragrância e florescimento de plantas e árvores ou aos sorrisos no rosto das crianças. Por exemplo, em «春天在哪里» (“Onde está a primavera?”), de Chen Bochui, podemos ler: “A primavera está na leveza do vento, na fina névoa, nos ramos novos das árvores, no sol delicioso”. Esta riqueza polissensorial possibilita a participação do leitor na experiência de renovação primaveril.

Esse apuro da estético da linguagem está também presente em «Canção do mar de Capri», de João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas:

Invejo o azul dos teus olhos,
ó mar de Capri, onde Ulisses
andou perdido e as sereias
cantavam de enlouquecer.

Também eu quis mergulhar,
ó mar de Capri, e ficar
para sempre no fundo das águas
no fundo do teu olhar.

(Mangas & Mésseder, 2004: 24)

É certo que a beleza da metáfora «Mergulhar (...) no fundo das águas (...) do teu olhar», aliada à referência homérica a Ulisses, podem não ser imediatamente acessíveis a num

público infantil; contudo, a harmonia encantatória das palavras converte a leitura e/ou audição do poema numa experiência de verdadeiro sortilégio.

Esse investimento artístico na palavra poética é indissociável do estilo do autor. O autor escritor chinês Gu Cheng, da escola «Meng long» de poesia chinesa, por exemplo, recorre a uma imagística exuberante, por forma a que os leitores partilhem da experiência sensorial do poema, comungando do que ele vê e sente. Na composição «安慰» (“Conforto”), Gu Cheng retrata plasticamente uma cena de harmonia matinal, captando o momento em que a lua ainda não se escondeu e o sol já se ergue lentamente no horizonte: as referências policromáticas às «uvas verdes», à «lua amarela pálida» e ao «sol vermelho» tornam a imagem mais apelativa.

A poesia para a infância é, por outro lado, como sublinhámos antes, inseparável do prazer proporcionado pelo texto, isto é, da sua potencialidade lúdica e fruitiva. A relevância contemporânea do subsistema infantojuvenil está diretamente relacionada com a consciência que pais e educadores partilham da importância e do significado da leitura, especialmente em contexto extraescolar (cf. Li, 2018: s.p.). A este respeito, o escritor chinês Liu Xuyuan relata a curiosa experiência de um programa televisivo em que participou, no qual se apresentava uma alternativa: «Deixar as crianças lerem livros de boa qualidade e comprovado valor educativo» ou «Deixar as crianças lerem os seus livros preferidos, respeitando apenas o seu gosto pessoal» (cit. em Li, 2018: s.p.). Quando foram chamados a pronunciar-se, a maioria dos pais no local optou pela primeira alternativa, ao passo que as crianças preferiram claramente a segunda (Li, 2018: s.p.).

Considerando as funções que o jogo preenche no desenvolvimento psicognitivo e imaginário da criança, é desejável que a poesia participe dessa dinâmica lúdica, pois só assim poderá ser motivante. É essa centralidade concedida à função poética de entretenimento que explica a combinação, na poesia de potencial recetor infantil, de texto verbal e texto visual ou a exploração das potencialidades melódicas da palavra, ou ainda a sua transposição em modalidades de comunicação multimediais (como os poemas em vídeo).

Na poesia chinesa para crianças, o “poema-enigma” ilustra exemplarmente o predomínio desta vocação lúdica presente em muita poesia de recetor infantil. Trata-se de um género de composição poética que se desenvolve em torno de um enigma ou charada, em que a criança é convidada a adivinhar a palavra ou objeto a que o texto alude sob forma cifrada. Assim, descrevem-se as propriedades de um objeto, sem referi-lo explicitamente,

lançando à criança o desafio de descobrir a resposta para a adivinha colocada. É o que se verifica, por exemplo, no poema «铁观音» (“Tie Guanyin”), que descreve um tipo de chá designado «Tieguanyin»: trata-se de uma pequena esfera que, quando imersa em água, se transforma em folhas de chá, exalando um odor agradável. Neste caso, o poema assume-se como um jogo que pode envolver crianças e adultos. Enquanto uns leem o conteúdo do poema, os outros podem solucionar o enigma por ele colocado.

4. Conclusão

No termo deste trabalho, podemos, então, enunciar aqueles que nos parecem ser os cinco princípios orientadores da criação poética destinada às crianças:

- (i) *interesse*: de modo a poder mobilizar a atenção das crianças, os textos devem dirigir-se aos seus centros de interesse. Quando isto não se verifica, elas vão rejeitá-lo ou simplesmente ignorá-lo. Este é um elemento de vital importância na adesão às obras poéticas por parte das crianças;
- (ii) *concretismo imagístico*: a poesia abstrata ou especulativa é, compreensivelmente, muito mais difícil de entender pelas crianças, dificilmente atraindo o seu interesse. Os poemas para crianças surgem, assim, quase sempre associados a imagens vívidas, incluindo referências a vegetais e animais, a cores e a objetos comuns, que reenviam para os referentes familiares dos jovens leitores. Ao mesmo tempo, quando tratam poeticamente o universo afetivo da criança, os textos devem convocar atitudes e/ ou sentimentos que lhes são familiares;
- (iii) *proximidade da vida infantil*: é crucial que as obras retratem episódios que digam respeito à realidade da vida das crianças, para que estas se relacionem projetivamente com o que é representado/relatado e, dessa forma, manifestem mais interesse no que lhes é apresentado, ainda que através de poemas breves. Isso explica que os autores centrem frequentemente a sua atenção nos pequenos momentos significativos da vida, representando realidades a que não se presta atenção no quotidiano;
- (iv) *dimensão formativa*: a poesia para a infância não se demite, geralmente, de uma função didática. Assim, procura combinar a fruição e o entretenimento com a vertente pedagógica, associando prazer e aprendizagem;
- (v) *efeito pragmático*: associada à sua dimensão formativa, a poesia para a infância tende a veicular conteúdos de natureza ético-moral de forma simples e acessível aos mais novos, procurando-se que contribua a sua formação de uma consciência crítica e para a educação para os valores.

A trajetória evolutiva que a poesia para crianças descreveu na China e em Portugal não foi linear, sobretudo devido às vicissitudes políticas e sociais que tiveram impacto nos campos literários dos dois países e, particularmente, na produção literária para a infância.

O desenvolvimento da poesia para crianças da China foi bastante tortuoso. A poesia moderna para crianças percorreu três períodos criativos, com características marcadamente distintas. Assim, a transição da poesia clássica para a nova poesia rompe com as suas limitações, mas mantém algumas características típicas da poesia tradicional chinesa, desde a sua instrumentalização pelo poder político, à doutrinação ideológica das crianças, seja ao serviço da guerra ou da revolução social. Contemporaneamente, verifica-se um regresso e uma redescoberta do mundo interior das crianças que se converte no tema nuclear da poesia de receção infantil. Por outro lado, a disseminação, na China, de tradições poéticas oriundas do estrangeiro tem contribuído para a diversificação da produção poética destinada à infância.

Do mesmo modo, também durante a vigência do Estado Novo, a poesia portuguesa para crianças era dominada pelos temas do culto da pátria e da exaltação dos heróis nacionais. Essa dimensão explicitamente pedagógica (ou mesmo doutrinária) encontra-se hoje ausente da poesia para crianças, uma vez que esta não é já um instrumento ao serviço da ideologia e pretende-se muito mais atenta aos gostos e à sensibilidade da criança.

No entanto, a poesia para crianças continua a ocupar, presentemente, um lugar subalterno, mesmo no interior do subsistema literário infantojuvenil. A expansão dos formatos ficcionais (contos, novelas, romances) tem remetido a produção poética para um estatuto periférico. Esperamos ter demonstrado que a poesia preenche funções cruciais no desenvolvimento das competências literárias, na maturação psicocognitiva e na consolidação de uma consciência ética e cívica na criança.

Produto de diferentes origens culturais e distintas tradições literárias, os poemas para crianças na China e em Portugal evidenciam modalidades e características próprias. Com o intercâmbio intercultural cada vez mais intenso e a ampla divulgação da literatura em vários países, essas características poderão vir a ser cada vez mais partilhadas por ambos os países.

Por exemplo, embora a estrutura clássica dos poemas chineses como «五言» (cinco caracteres em cada verso) e «七言» (sete caracteres em cada verso) sejam de leitura e compreensão exigentes, seria lamentável se ela se extinguísse, pois representa uma marca

da cultura tradicional chinesa muito significativa. Talvez os poetas contemporâneos precisem de inovar, no sentido de simplificar o conteúdo e a forma de expressão, preservando, no entanto, a estrutura da poesia clássica, mitigando assim as eventuais dificuldades de leitura das crianças.

Os poemas baseados no *nonsense*, construídos apenas por uma única palavra por verso, os jogos verbais, os poemas-enigma, e, em suma, todas as formas poéticas de acentuada vocação lúdica podem desempenhar um fulcral papel motivacional junto de crianças pré-leitoras e leitoras, pela demonstração do puro prazer da linguagem. Nesse sentido, parece-nos importante separar a poesia para crianças da educação escolar formal, reivindicando para ela o espaço de liberdade criativa que deve ser o seu.

A componente visual é, no texto poético infantil, semioticamente tão importante como o substrato verbal. A ilustração é, normalmente, o primeiro elemento a seduzir a criança e a influenciar a escolha de uma obra. Atualmente, na China e em Portugal, a ilustração converteu-se num código altamente versátil e sofisticado que não se limita a servir o texto, mas que o ilumina muito para além das suas palavras. Além disso, com o desenvolvimento de novos conteúdos, através da televisão ou de plataformas de *internet*, o discurso estático da página impressa é transformado em texto dinâmico. As crianças podem visionar vídeos de poemas e aceder ao seu sentido através das imagens em movimento. As possibilidades de interação criança-texto poético são hoje inesgotáveis.

Como vimos, as diferenças temáticas verificáveis entre os poemas e chineses são maioritariamente atribuíveis à profunda diferença dos universos culturais em que se inscrevem. É importante salientar, contudo, que, com a circulação global de tradições literárias, estas diferenças tenderão a esbater-se. Por outro lado, acreditamos que o contacto da criança com poesia de outros quadrantes geográficos, em tradução, pode sensibilizá-la para a alteridade e para o respeito pela diferença cultural.

Somos ainda da opinião de que não devem existir temas-tabu ou restrições nos temas a abordar na poesia para crianças. A variedade temática é essencial, para que o público infantil seja confrontado com a diversidade do mundo, ajudando-o a amadurecer a sua capacidade de escolha e de avaliação estética. É evidente que temas considerados sensíveis ou fraturantes devem ser abordados em função do estágio maturacional em que a criança se encontra.

A ligação íntima entre palavra e som (ou melodia) na poesia para crianças é, como vimos, fundamental, tanto em contexto chinês, como português. Isto explica que muitos poemas para crianças sejam, num momento posterior, musicados ou divulgados como canções infantis. Em simultâneo, o desenvolvimento da *internet* levou ao surgimento de várias plataformas ou aplicações informáticas que permitem o registo áudio de poemas recitados, possibilitando que as crianças possam aprender a pronúncia correta das palavras e a entoação dos versos. Além disso, as crianças devem ser encorajadas a adaptar os poemas a canções infantis ou a convertê-los noutras expressões artísticas: dança, peças de teatro, pintura. Por essa via, o seu interesse pela poesia irá, certamente, intensificar-se.

Uma modalidade particular da organização do texto poético, que aqui não aprofundámos, diz respeito ao papel desempenhado pelas antologias e coletâneas. De facto, muitas delas encontram-se organizadas segundo critérios de ordem temática, formal ou etária, dirigindo-se, neste último caso, a um público específico, relativamente homogéneo do ponto de vista da suas capacidades cognitivas e maturação psicológica.

Não podemos, naturalmente, encerrar este trabalho sem sublinhar que não só os adultos podem ser poetas; as crianças são-no também, de modo espontâneo e intuitivo. Jin Bo lembra que «as crianças são poetas quando nascem. Criar poesia é uma manifestação da sua natureza livre. As crianças criam poesia por causa da sua alegria e são alegres porque criam poesia» (cit. em Yang, 2012: 16).

5. Anexo

Poemas para crianças citados no corpo da dissertação²

«雪花的快乐» (“A felicidade dos flocos de neve”), de Xu Zhimo

假如我是一朵雪花，
翩翩地在半空里潇洒，
我一定认清我的方向，
——飞扬，飞扬，飞扬
——这地面上有我的方向。

Se eu fosse um floco de neve,
A voar no ar,
Devia reconhecer a minha direção,
– A voar, voar, voar
– Lá está a minha direção: no chão.

“Receita para fazer uma estrela”, de Jorge Sousa Braga

Primeiro misturam-se os ingredientes
Com redobrados cuidados:
Hidrogénio e hélio
E alguns metais pesados

Vai-se acrescentando massa
(é como se fizesses pão)
Até que chega um momento
Em que esta entra
Em combustão
E começa
A brilhar

E está a estrela
Pronta a usar

«不快乐的想法» (“Pensamentos descontentes”), de Chen Mucheng

蜗牛不快乐，
埋怨自己每天背着，
一栋又笨又重的房子，
实在太累了。
寄居蟹也不快乐，
每天埋怨自己没有房子，

²² Optámos por apresentar os poemas chineses no original e em tradução da nossa responsabilidade.

一年到头忙着找房子换房子太累了。
寄居蟹羡慕蜗牛，
有一栋那么大的房子。
蜗牛也羡慕寄居蟹，
常常可以换新房子。
他们一直这样想：
我实在太累了，
我很不快乐。

O caracol não é feliz,
reclama por carregar,
uma casa estúpida e pesada todos os dias,
e está exausto.
O caranguejo eremita também não é feliz,
reclama por não ter uma casa,
e está cansado de procurar uma nova casa todos os anos.
O caranguejo eremita tem inveja do caracol,
E da sua grande casa.
O caracol também inveja o caranguejo eremita,
Pode mudar para uma nova casa muitas vezes.
Pensam os dois o mesmo:
“Estou tão cansado”,
“Sou muito infeliz”.

«眨眼» (“Piscar”) de Gu Cheng

彩虹，
在喷泉中游动，
温柔地顾盼行人，
我一眨眼——
就变成了一团蛇影。

时钟，
在教堂里栖息，
沉静地嗑着时辰，
我一眨眼？——
就变成了一口深井。

红花，
在银幕上绽开，
兴奋地迎接春风，
我一眨眼——
就变成了一片血腥。

Arco íris,
A nadar na fonte,
gentilmente a olhar para os transeuntes,
Pisquei os olhos –
transformou-se nas sombras de uma cobra.

Relógio,
empoleirado na igreja,
calmamente a contar o tempo,
Pisquei os olhos –
transformou-se num poço profundo.

Cártamo,
florescendo no quadro,
entusiasmado por conhecer o vento primaveril,
Pisquei os olhos –
transformou-se em sangue.

“Sombra”, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder

Havia na minha aldeia
Um relógio de sol
Na frente
De um espigueiro.

Dava lentas horas de sombra
Aquele relógio de pedra
Que me vigiou a infância.

«雪» (“A neve”), de Ma Yunchao

转眼大地铺上了羊毛毯,
这么冷的天,
是谁正在天上剪羊毛呢?

Num piscar de olhos, a terra estava coberta de cobertores de lã,
está tão frio,
quem está a cortar a lã no céu?

«Noite», de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder

Quando o sol
Tem medo do escuro
Acende as estrelas.

《安慰》(“Conforto”) de Gu Cheng

青青的野葡萄，
淡黄的小月亮，
妈发愁了，
怎么做果酱，
我说：
别加糖，
在早晨的篱笆上，
有一枚甜甜的，
红太阳。

Uvas selvagens verdes,
uma pálida lua amarela,
A mãe está preocupada,
em como fazer geleia,
e eu digo:
não juntes açúcar.
Em cima da cerca, de manhã,
há um doce,
sol vermelho.

《春天在哪里》(“Onde está a primavera?”) de Chen Bochui

春天在哪里？
春天在枝头：春天的风微微吹动，柳条跳舞，桃花脸红。
春天在哪里？
春天在草原上：春天的雾轻轻细细，草儿醒过来，换上绿的新衣。
春天在哪里？
春天在竹林里：春天的雨一阵又一阵，竹笋从地下探出头来。
春天在哪里？
春天在田野里：春天的太阳那么暖，那么亮，麦青，菜花黄，蚕豆花儿香。

Onde está a primavera?

A primavera está nos galhos: os ventos da primavera estão levemente a soprar, o vime a dançar e as flores do pessegueiro coram.

Onde está a primavera?

A primavera está nos relvados: a névoa da primavera é leve e fina, e a erva acorda e veste-se com novas roupas verdes.

Onde está a primavera?

A primavera está na floresta de bambu: a chuva de primavera repete-se e os bambus sobem do chão.

Onde está a primavera?

A primavera está nos campos: o sol da primavera é tão quente, tão brilhante, o trigo verde, a couve-flor amarela e o cheiro de flores de feijão.

“Girassol”, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Méseder

Nasce da terra
Este sol.

“Sul”, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Méseder

Indicas-me sempre
Os caminhos do mar.

Ensina-me, sol,
Os caminhos do sul.

«爆炸» (“Explosão”) de Wu Bo

妞妞跑过来，大声喊：
“妈妈妈妈，不好啦！”
妈妈惊问：“怎么啦？”
妞妞指着外边——
“鸡蛋爆炸啦！”
娘俩忙去看：“哦”，
只见老母鸡咯咯咯咯地唱着歌，
鸡窝里，
从一个裂开的蛋壳中，
晃晃悠悠地站起个小鸡仔。

NiuNiu correu e gritou:
“Mãe, mãe!”
A mãe perguntou: “O que é?”
NiuNiu aponta para o exterior –
“O ovo explodiu!”
Elas correm para ver: “Oh!”,
a velha galinha está a cantar,
no galinheiro,
de um ovo rachado,
sai um pintinho.

«妹妹的红雨鞋» (“As galochas vermelhas da irmã”) de Lin Huanzhang

妹妹的红雨鞋，
是新买的。
下雨天，
她最喜欢穿着，

到屋外去游戏。
我喜欢躲在屋子里，
隔着玻璃窗看它们，
游来游去，
像鱼缸里的一对，
红金鱼。

As galochas vermelhas da irmã,
são novas.
Num dia chuvoso,
ela gosta de usá-las,
quando vai lá para fora jogar.
Eu gosto de me esconder em casa,
Olho para elas através da janela de vidro,
nadando em volta,
como um par,
de peixes vermelhos no tanque.

“A constipação do sol”, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Méseder

Pingo, espirros, dor de olhos...
– dois meses durou
A constipação do sol.
Não podia já ler o futuro nos astros,
Nem escrever suas páginas de ouro.
Durante dois meses choveu, trovejou
E os rios galgaram as margens...
Quantas vezes se fecharam de cansaço
As minhas pálpebras
E os meus ouvidos se taparam
P’ra não ouvirem a chuva
Nas ruas, nas caleiras, nos terraços.

No mais dentro da casa
Em busca do sono
Procurei refúgio
Até tudo passar.

Um dia o sol desconstipou-se.
Iluminou os bichos e os homens
E os meninos nos parques soltou,
Sorriu enfim e tornou a brilhar.

Agora já lê o futuro nos astros
E continua a sua escrita solar.

«香菇» (“ O cogumelo”)

你的凉亭怎么这么小，
只够你一个遮凉。
下一次，
建凉亭，
盖大一号，
我也能躲进去。

Por que é o teu pavilhão tão pequeno?
Apenas suficiente para tu aproveitares.
Da próxima vez,
quando construíres outro pavilhão,
faz um maior,
para que também eu me possa esconder nele.

Poema recitado por Guo Moruo, por ocasião da celebração do Dia das Crianças.

“我们，新中国的儿童！
我们，新少年的先锋！
团结起来，继承着我们的父兄，
不怕艰难，不怕担子重，
为了新中国的建设而奋斗，
学习伟大的领袖——毛泽东！”

“Nós, crianças na Nova China!
Nós, os pioneiros do novo adolescente!
Vamos unir e herdar o espírito de nossos pais e irmãos,
não temos medo de dificuldades nem de fardos pesados,
lutando pela construção da nova China,
aprendamos com o grande líder – Mao Zedong! ”

«母亲» (“Mãe”), de Bing Xin

母亲呵！
天上的风雨来了，
鸟儿躲到它的巢里；
心中的风雨来了，
我只躲到你的怀里

Mãe!
O vento e a chuva no céu estão a chegar,
o pássaro escondeu-se no seu ninho;
A tempestade no meu coração está a chegar,
eu apenas me escondo nos seus braços.

«月亮会不会搞错» (“A lua vai ou não errar”), de Ke Yan

电视里说：日本小朋友和我们长得差不多，
是这样么？是这样么？
月亮，月亮，
你告诉我！每天你升起来的时候，
是先照他，是先照我，
还是同时照着我们两个？
你每天这样照来照去，
会不会把我们搞错？！
月亮，月亮，你告诉我！

Na TV diz-se: os meninos japoneses são semelhantes a nós.
Isto está certo? Isto está certo?
Lua, Lua,
diz-me! Todos os dias quando tu te levantas,
vê-los primeiro a eles ou a mim,
ou nós os dois ao mesmo tempo?
Vês-nos todos os dias,
Vais-nos confundir?!
Lua, lua, diz-me!

«俯身望着这朵小花» (“Inclinando-me e olhando para esta pequena flor”), de Jin Bo

俯身望着这朵小花，
孤单单的，只一朵，
想摘，又舍不得。
红的像盏小灯笼，
亮亮的，一闪一闪，
点燃着芬芳的火焰。
是太阳染红了你吗？
是泥土给了你香味吗？
是春风教你跳舞吗？
我们相约：
等你结了种子，
就乘风飞到我家。

Inclinando-me e olhando para esta pequena flor,
sozinha, apenas uma flor,
eu quero apanhá-la, mas não posso.
Vermelha como uma pequena lanterna,
brilhante, piscando,
acende uma chama perfumada.
O sol tinge-te de vermelho?

O solo dá-te odor?
O vento da primavera ensina-te dançar?
Vamos combinar:
Quando tiveres uma semente,
Que ela voe no vento para minha casa.

«门前» (“Na frente da porta”), de Gu Cheng

我多么希望,
有一个门口,
早晨,
阳光照在草上。
我们站着,
扶着自己的窗门,
门很低,
但太阳是明亮的。
草在结它的种子,
风在摇它的叶子,
我们站着,
不说话,
就十分美好。

Espero muito,
Que haja uma porta,
de manhã,
o sol brilha na erva.
Estamos de pé,
Apoiados na portada da janela,
Que é muito baixa,
mas o sol é brilhante.
A erva está a brotar das suas sementes,
O vento está a sacudir as suas folhas,
estamos de pé,
em silêncio,
é maravilhoso.

“Ladrão”, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Méseder

O ladrão de sol
Entra exausto na noite.
No saco
Nem migalha de luz
Nem réstia de afeto.
Do bolso tira a navalha,
Corta uma fatia da lua:
Come devagar a fome,

Bebe o frio
Por palhinha de colmo.

Ouve, menino:
Não temas,
Não temas o ladrão de sol.

Acreditas em mim
Se te disser
Que o ladrão de sol
É um sem-abrigo?

“Chapéu-de-chuva”, de João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas

O acento circunflexo
É o chapéu-de-chuva
De palavras
Como *pântano*,
Que já não suporta
A água.
Ou a palavra *lê*, que assim
Protege o livro.
Como *lâmina*, para
Evitar a ferrugem,
Ou a *tâmara*, zelosa
De sua doçura.

“Óculos”, de Francisco Duarte Mangas e João Pedro Mésseder

Quando chove
A perdiz
Entra na messe,
O sol põe os óculos
Escuros
E devagar, devagar
Anoitece.

«铁观音» (“Tie Guanyin”)

小小圆球圆又圆，
放入水中模样变。
浑身舒展一片片，
水杯一下全涨满。
凑鼻一闻清香远，
清神明目不一般。

A pequena bola é redonda,
Coloca-a na água e ela muda de figura.
Transformando-se em pedaços,
A xícara está cheia.
O aroma flutua para longe,
E sente-se a sua frescura.

“O poliglota”, de Jorge Sousa Braga

Ele sabe palrar
Cacarejar
Arrulhar
Gorjear
Mugir
Vagir
Zunir
Latir
Berrar
Miar
Bramar
Chiar
Uivar
LadRAR
Rosnar
Grunhir
Zumbir
Rugir
Balir
Zurrar
Coachar
Chilrear
Grasnar
Cricrilar
Crocitar
E também sabe
Falar
Seja a língua que for

Até já o contrataram
Para o jardim zoológico
Como tradutor

“Canção do mar de Capri”, de João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas

Invejo o azul dos teus olhos,
ó mar de Capri, onde Ulisses
andou perdido e as sereias
cantavam de enlouquecer.

Também eu quis mergulhar,
ó mar de Capri, e ficar
para sempre no fundo das águas
no fundo do teu olhar.

6. Referências bibliográficas³:

Textos poéticos para a infância

ANDRADE, Eugénio de (2002). *Aquela nuvem e outras*. Porto: Campo das Letras.

ARAÚJO, Matilde Rosa (2010). *O Livro da Tila*. Lisboa: Caminho.

BING, Xin (2018). “Mãe”. In *Leitura*. Nanjing: Editorial Educativa de Jiangsu, p. 32.

BRAGA, Jorge Sousa (2001). *Poemas com asas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____ (2004). *Pó de Estrelas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____ (2014). *Herbário*. Lisboa: Assírio & Alvim.

CHEN, Bochui (2016). *Onde está a Primavera. A Prática da Composição na Escola Primária*. Changchun: Editorial de Mulheres e Crianças de Norte, p. 26.

CHEN, Mucheng (2016). *Pensamentos descontentes. A Composição na Escola Primária*. Zhengzhou: Editorial de Wenxin Co., p. 64.

GU, Cheng (1995). *Poesia de Gu Cheng*. Xangai: Editorial de Sanlian.

HONRADO, Alexandre (2002). *Palavras para lavras*. Porto: Campo das Letras.

JIN, Bo (2016). *Inclinando-me e Olhando Esta Pequena Flor. A Composição na Escola Primária*. Zhengzhou: Editorial de Wenxin Co., p.1.

LIN, Huanzhang (2017). *As galochas vermelhas da irmã*. Fuzhou, p. 14.

MANGAS, Francisco Duarte & MÉSSEDER, João Pedro (2002). *Breviário do Sol*.

Lisboa: Editorial Caminho:

_____ (2004): *Breviário da Água*. Lisboa: Editorial Caminho.

MENÉRES, Maria Alberta. (2008). *Conversas com versos*. Porto: Edições ASA.

XU, Zhimo (2014). *A felicidade dos flocos de neve, Ensino e Estudo de Chinês*. Wuhan: Universidade de Huazhongshifan, p. 26.

³ Por razões de inteligibilidade, as referências bibliográficas chinesas são apresentadas em tradução portuguesa, embora fossem todas consultadas na sua versão original.

Estudos

A, Fo (2018). *Conheça a Literatura Infantil – Três Temas da Literatura Infantil. Diálogo com o Professor Liu Xuyuan*. Suzhou: Departamento de Educação Infantil de Jiangsu, p. 4.

CAI, Shengnan (2013). *Estudo de Poesia de Gu Cheng dos Períodos Intermédio e Final*. Univerdidade de Zhongnan, p. 5-6.

CHEN, Xiaowei (2017). *O Uso da Metáfora no Ensino da Escrita em Chinês na Escola Secundária*. Universidade de Guizhoushifan, p. 9.

CHEN, Zhengzhi (2008). *Ensaio Sobre a Escrita de Poesia Infantil*. Taipei: Editorial de Wunan Co., Ltd.

DAVID, Mariana Sim-Sim & CALDEIRA, Joana (2010). *Matilde Rosa Araújo: entrevista. Casa da leitura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (disponível em http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/documentos/vo_matilde_b.pdf).

DU, Chuankun (2014). *As Transformações da Arte Poética Moderna Chinesa*. Jinan: Editorial de Ciências Sociais de Shandong, pp. 120-124.

EUROPEAN COMMISSION (2005). *Social values, Science and Technology*. Special Eurobarometer, 225. *TNS Opinion & Social*. Directorate General Press and Communication (disponível em http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_225_report_en.pdf)

FAN, Fajia (1990). *Um Poema Infantil Único – Uma Leitura do Poema “A lua vai ou não errar”*. Beijing: Editorial da China, p. 45.

GOMES, José António (2007-1996). “*O canto de Tila: um universo poético a descobrir*”. Texto revisto e aumentado, em Maio de 2007, para a Casa da Leitura, originalmente publicado em *Colóquio/Letras*, 140/141, abril-setembro. (disponível em http://magnetesrvk.noip.org/casadaleitura/portalbeta/bo/documentos/ot_mat_jagomes_a.pdf).

GOMES, José António Gomes (1993). *A poesia na literatura para a infância*. Porto: Edições Asa.

HUANG Shihai & ZHENG, Zhifang (2008). *Comparação do Tema Infantil na Poesia Chinesa e na Poesia Ocidental*. Documentos Educacionais e Culturais. Nanjing: Universidade de Nanjingshifan, p. 4.

JIN, Qinghua (2018). *O Valor e Estratégias de Ensino da Poesia Infantil*. Shenyang: Departamento de Educação de Liaoning, pp. 66-67.

LI, Yan (2018). “Conversa com Liu Xuyuan: O que é Boa Literatura Infantil?”. *Notícias de Xinjing* (disponível em <http://www.bjnews.com.cn/book/2018/07/28/497119.html>.)

LI, Zhenshan (2012). *Estado da Literatura Infantil de Bingxin*, Universidade do Oceano da China, p. 1.

LIU, Chungyuan & HUANG, Ning (s.d). *Analysis of the Characteristics of Children's Poetry — Take Shel Silverstein's Poems for Example*. National Hsinchu Girls' Senior High School (disponível em <https://www.shs.edu.tw/works/essay/2010/03/2010033016385947.pdf>).

LIU, Yuenan (2004). *Estudo da Hipérbole*. Universidade de Hebei, p. 5.

MARTHA, Alice Áurea Penteado (2011). “Literatura infantil - a poesia”. In *Prograd. Caderno de formação: formação de professores didática geral*. Vol. 11. São Paulo: Cultura Acadêmica, pp. 138-151.

NING, Mengdai (2010). *Catálogo de Livros de Bing Xin*. China Youth Net.

NOBRE, Cristina (1999). “A obra para a infância e juventude de Afonso Lopes Vieira”. *Educação & Comunicação*, nº 1 (Jan.), pp. 87-107.

RAMOS, Ana Margarida (2013). *A poesia como assédio ao leitor e às palavras: a produção poética de João Pedro Mésseder*. Casa da Leitura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (disponível em http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/documentos/vo_jpmesseder_a.pdf).

TEJO, Heriberto (s.d.). “Características de la poesía para niños”. In *II Congreso Internacional Master de Educación “Educando en tiempos de cambio”*. Editorial Master Libros (disponível em www4.congreso.gob.pe/.../TALLERES/Taller_Heriberto_Tejo-O).

TU, Tu (2011). “A Vida de Uma Pessoa Está na Rua” – Comentário sobre a Criação de Ke Yan”. *Revista Acadêmica de Wuling*. Changde: Universidade de Artes e Ciências de Hunan, p. 109.

WANG, Quan (2006). “As Características Estéticas Básicas de Literatura Infantil”. *Revista da Universidade de Beijingshifan* (Ciências Sociais). Beijing: Universidade de Beijingshifan, p. 45.

WU, Zhengyang (2014). “É Impossível Existir a Beleza Completa”. In *Poemas Infantis de Jinbo*. Universidade de Shanghaishifan, p. 83.

YANG, Jianmin (2018). “Poemas de Guo Moruo para crianças.” *Jornal de Unidade*. Beijing, pp. 1-3.

YANG, Qing (2017). *A Visão das Crianças em Poemas Infantis Chineses Antigos*. Universidade de Yuncheng, pp. 2-5.

YANG, Xiaohua (2012) *Estratégias de Ensino da Poesia a Crianças da Educação Elementar*. Taiyuan, p. 16.

YANG, Yisheng (2007). *Pensamento e Prática: A Educação Sexual no Início da República da China*. Universidade de Anhuishifan, pp. 1-8.

ZHANG, Jing (2016). *As Características Criativas dos Poemas Infantis de Jin Bo*. Shifan: Universidade do Noroeste, pp. 2-18.

ZHANG, Jinyi (1996). “Aspetos do Desenvolvimento da Literatura Infantil Chinesa Contemporânea”. *Revista da Universidade da Mongólia Interior*. Editorial de Filosofia e Sociedade, pp. 52-59.

ZHUO, Ru (1985). “A Criação Literária para a Infância de Bing Xin”. In *Estudos de Literatura Chinesa*, Changsha: Universidade de Hunanshifan, pp. 97-100.

ZOU, Xinliang (2015). *Dar-lhe Um Par de Olhos para Encontrar Beleza – Sentir a Beleza através da Pintura*. Changchun: Editorial de Revista de Educação de Jilin, p. 78.

Sítios de internet e outros recursos

Cardoso, Ribeiro (2010), *Memórias Autores Portugueses – Matilde Rosa Araújo: era uma vez escrever para crianças* (documentário biográfico) RTP, Lisboa. (disponível em <http://ensina.rtp.pt/artigo/matilde-rosa-araujo/>).

<https://wenku.baidu.com/view/8ebb36b9f121dd36a32d82a3.html>- Poema de «雪»

<https://wenku.baidu.com/view/8ebb36b9f121dd36a32d82a3.html> - Poema de «爆炸»

<https://wenku.baidu.com/view/8ebb36b9f121dd36a32d82a3.html>- Poema de «香菇»

<https://ruadaconstituicao.blog/2016/08/24/afonso-lobes-vieira-poesia-singela-para-criancas/> - Santos, Alice (2016), *Afonso Lopes Vieira – poesia singela para crianças*

<http://chaodeareia.agml.net/2014/06/matilde-rosa-araujo/> - Poema de Matilde Rosa Araújo

<https://www.portoeditora.pt/autor/jose-antonio-gomes> - Biografia de João Pedro Mésseder

<http://www.abiblia.org/ver.php?id=7133> - O que significa 70 vezes 7 na Bíblia?

http://www.united1991.com/details_1526.html - Educação sexual em Portugal

<http://www.teapoems.com/qing/3352> - Poema de «铁观音»